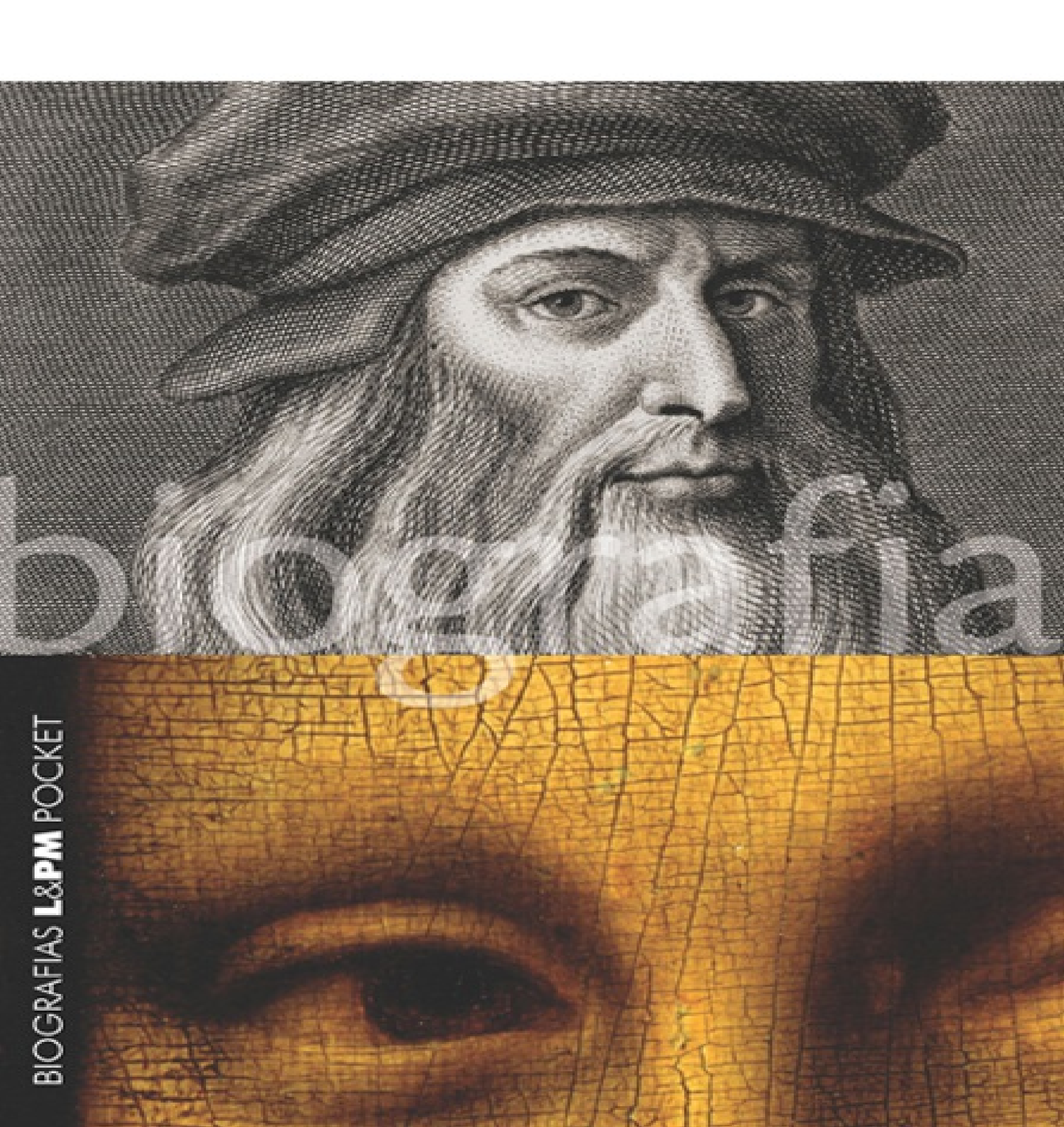
Leonardo da Vinci

Sophie Chauveau



Sophie Chauveau

Leonardo da Vinci

Tradução de Paulo Neves

www.lpm.com.br



Prólogo

Excetuando-se Deus, Leonardo é certamente o artista sobre o qual mais se escreveu.

DANIEL ARASSE[1]

Kenneth Clark[2], um dos maiores especialistas em Leonardo da Vinci, emitiu a ideia bastante perspicaz de que a cada geração esse espantoso personagem deveria ser reinterpretado.

Quando alguém é o símbolo personificado da pintura, da beleza e mesmo do gênio, deve se adaptar ao gosto de cada época.

Quinhentos anos mais tarde, Da Vinci teve tempo de assumir um grande número de personalidades. Seus biógrafos sucessivos[3] o reinventaram segundo a moda de cada época. Ele mesmo embaralhou as pistas e contribuiu bastante para a própria lenda.

Existem outras grandes figuras na história que tenham sofrido flutuações biográficas comparáveis? Certamente algumas, dentre as quais aquelas consideradas como gênios universais... Mas ainda assim Da Vinci continua sendo o personagem mais complexo e mais controvertido. Não se passa meio século sem que haja uma nova revisão da sua vida e até mesmo das suas obras, cujo conceito evolui radicalmente segundo a época. Como devemos nos situar nessa floresta de contradições?

Dois métodos são aqui utilizados simultaneamente: o confronto e a íntima convicção. É o que parece mais justo, levando em conta a época em que ele viveu: Florença e sua efervescência, algumas pequenas revoluções próprias ao Renascimento, como a emergência do estatuto do artista, as pestes, algumas viagens comprovadas, algumas referências biográficas devidamente registradas (contratos, processos, nascimentos, mortes...), algumas ínfimas certezas; enfim, a verdadeira mudança de perspectiva operada por Leonardo, novo ponto de vista sobre o mundo no qual, no centro do motivo, não é mais Deus que prima, mas o homem. Quanto ao resto, há que selecionar entre as diversas versões aquela que "historicamente" parece a mais provável. E só aceitar as que coincidem pelo menos três vezes.

Por exemplo, e para começar pelo fim, o famoso quadro de Ingres, no qual, no instante da sua morte, Francisco I sustenta Leonardo nos braços: nesse dia preciso em que Leonardo morre, o rei está em Saint-Germain-en-Laye cumprindo uma obrigação real e paterna, o batizado do seu segundo filho. A inverossimilhança é total... O melhor, portanto, é ater-se à vida de Leonardo, ao que dela se sabe e a algumas raras certezas.

Como a do mais humilde dos homens, ela deve começar pelo nascimento, continuar pelo curso da existência e terminar pela morte. Só que, no caso de Leonardo, as dificuldades surgem já na origem. Ele nasce em segredo, e não se sabe onde. Em Vinci, em Anchiano? Na casa da mãe, do pai?

Em compensação, a data do seu batismo é consignada com solenidade no "livro das lembranças"[4] do seu avô paterno, Antonio. As crianças eram geralmente batizadas um dia após o nascimento. Portanto, ele teria nascido em 15 de abril de 1452.

A seguir, nada de preciso até os doze, catorze ou dezesseis anos.

Após a morte do avô, ou da primeira esposa do pai – que de certa forma cuidava dele em Vinci –, *ser* Piero, seu pai, o faz ir a Florença, onde passará cerca de vinte anos. Lá ele conhece sucessos magníficos e fracassos espetaculares. Não obtém o reconhecimento que lhe é devido, tanto a seus olhos como aos olhos dos seus pares. Alguns problemas com a justiça mancham gravemente sua reputação. Ele prefere fugir, tentar a sorte na Lombardia, junto a Ludovico Sforza, duque de Milão. Ali também ficará cerca de vinte anos, oscilando, como em Florença, entre êxitos e fracassos igualmente retumbantes.

A fase final de sua vida, depois de Milão, por mais uns vinte anos, se passa na errância e na dependência. Perto do fim teria mesmo sofrido o assédio da miséria, não tivesse o soberano da França se afeiçoado por ele e lhe oferecido a hospitalidade real na Touraine.

Onde Leonardo está enterrado? Não há túmulo, nem ossuário. A Revolução Francesa e o tempo se encarregaram de dispersar o pouco de seus restos mortais.

De forma que esse homem, célebre desde sua juventude até hoje, ou seja, nos cinco séculos subsequentes à sua morte, não repousa em parte alguma. Mais vivo do que nunca, continua sendo um mito em contínua reelaboração. Como se desde o seu desaparecimento ele tivesse aperfeiçoado a lenda que já sentira um grande prazer em cultivar enquanto vivia.

Seu nome, no mundo inteiro sinônimo de beleza, arte e diletantismo, magia e graça, absoluto e gênio, faz pensar na medida do mistério que o envolve.

Pois o mais célebre pintor do universo deixou no mundo apenas uma dúzia de quadros de sua autoria. Inacabados ou danificados... O maior escultor da humanidade não legou à posteridade nenhum testemunho do seu gênio... O melhor arquiteto, tampouco... O engenheiro militar que se orgulhava de ter descoberto o maior número de meios técnicos capazes de ganhar todas as guerras e de "matar a guerra"[5]1, como dizia, também nada deixou... Quanto ao imenso cientista, o mais prodigioso inventor de máquinas que o universo jamais conheceu, seus famosos *Cadernos* só foram redescobertos muito depois do seu tempo, quando chegou a hora de inventar "suas" esquecidas descobertas...

Nenhum historiador poderia afirmar seriamente que os desenhos de suas maravilhosas máquinas não são simples citações, cópias bem informadas de invenções que pairavam no ar e nas preocupações da época. E, se foram invenções dele, como teria podido realizá-las? Os materiais indispensáveis à sua construção ainda não existiam.

Recentemente em Madri, em junho de 2000, num caderno autenticado como de autoria de Leonardo, descobriu-se o plano detalhado de um paraquedas piramidal, que permaneceu em segredo até o século XXI. Um rico mecenas convence um paraquedista inglês, Adrian Nicholas, a testá-lo, saltando de uma altura de três mil metros no Parque Nacional Kruger, na África do Sul, equipado com o aparelho voador construído escrupulosamente segundo as indicações de Leonardo, com a única exceção de que o tecido é de algodão e não de linho. O velame possui uma armação de madeira de pinho e pesa cerca de cem quilos, quarenta vezes o peso dos paraquedas atuais. Mesmo assim, a descida se efetua sem problemas. Os primeiros dois mil metros são percorridos em cinco minutos, ou seja, muito lentamente. Portanto, esse paraquedas "funciona" de forma perfeita! Mas é preciso abrir um paraquedas moderno para a última parte da queda. O modelo de Leonardo não é muito flexível e, sobretudo, é pesado demais para não se abater sobre o paraquedista na chegada, com o risco de matá-lo.

Algum dia saberemos se essas "invenções" guardadas por quatro ou cinco séculos, anotadas nos *Cadernos*, são apenas dele? Seria ele o autor só de algumas? Quais? Todos os artistas, na época, se copiam mutuamente, anotam a ideia, o projeto, o plano e mesmo a realização de seus pares quando os julgam notáveis. De que serve nomear o autor? A invenção é que conta, é que faz sonhar. Com muita frequência, quem reproduz o sonho de determinada máquina não é seu criador, mas seu admirador e, no caso de Leonardo, talvez seu aperfeiçoador. Não sabemos, e certamente nunca saberemos, por quem essas maravilhosas máquinas foram concebidas. Da bombarda à bicicleta, do submarino ao paraquedas, do avião ao escafandro, todas essas inovações da nossa modernidade na verdade prescindiram do seu gênio para vir ao mundo. Eruditos já as haviam imaginado antes dele. Roger Bacon descreveu quase todas as máquinas cuja invenção se atribui a Leonardo. E, mesmo se esses planos extraordinários lhe pertencessem, ele não teria tido nenhuma influência sobre o mundo científico. Mantidos em segredo nos cadernos que só começam a ser descobertos em 1880 e que certamente aguardam novas descobertas, seus sonhos ficaram no estado de sonho, seus projetos são letra morta. Ele não contribuiu, nem de perto nem de longe, para os progressos da humanidade.

Esse famoso Leonardo não teria então trazido nada ao mundo? Apenas doze quadros, em sua maioria inacabados e nem todos excelentes. Talvez treze... Dois afrescos muito danificados.

O maior filósofo da terra, no dizer de Francisco I, também não deixou um único tratado, não conseguiu acabar uma única das obras – mais de quarenta[6] projetadas – que a vida inteira sonhou publicar.

O músico, unanimemente louvado por seus pares, improvisava para a felicidade de todos, como reconhecem os contemporâneos, mas nem ele nem ninguém nunca se deu o trabalho de traçar a menor nota numa pauta. Nenhuma de suas composições chegou até nós. Composições que mesmo Josquin des Prés, o mais talentoso músico do Renascimento, julga, no entanto, da maior originalidade.

Também não há nenhum vestígio dos insólitos instrumentos de música que lhe granjearam a glória na corte do duque de Milão. Nenhum desses objetos, tão enaltecidos pelos cronistas da época, chegou até nós.

Quanto ao Leonardo poeta, tampouco restou uma quadra, um esboço de versos. Em troca, uma quantidade de adivinhas de extrema crueldade, de chistes licenciosos ou sibilinos, além de terríveis enigmas, em geral edificantes ou mesmo moralizadores...

Sabe-se hoje o que basicamente lhe trouxe a glória e o sucesso aos olhos dos contemporâneos, e que lhe assegurou, se não a fortuna, ao menos a sobrevivência material: foi seu talento único de encenador, de organizador de festas geralmente ditas feéricas, que alegraram as horas das cortes nas quais brilhou. Assim, ele foi antes de tudo um grande, um imenso artista do efêmero, de uma incrível intrepidez intelectual.

Mas, se buscarmos vestígios, só resta voltar à pintura, único domínio no qual *quase*[7] não existem dúvidas.

O que dizer, enfim, da sua descendência pictórica? Discípulos, alunos, epígonos... Por decência, prefere-se não citar ninguém. Seus "seguidores" conduzem diretamente à

idealização de mau gosto. Eles deixaram, no melhor dos casos, apenas obras sem a menor imaginação.

Há cinco séculos, no entanto, Leonardo continua sendo o mais famoso dos pintores, o mais louvado dos artistas! Isso nos leva a crer que a principal de suas obras foi sua própria vida. E certamente ela foi excepcional. O que hoje ainda não sabemos dele talvez não coubesse em vários grandes volumes. Basta lembrar que sua data de nascimento era ainda desconhecida em 1940! O mesmo vale para o caso Saltarelli[8], que, no imediato pós-guerra, nem sempre era mencionado...

Célebre muito cedo, e mesmo celebrado, incríveis lendas[9] contraditórias se elaboram durante sua vida e depois de sua morte. Embora os séculos XVII e XVIII se interessem pouco por ele, o XIX volta a homenageá-lo. Objeto de uma imensa curiosidade que sempre provocou desconfiança, maledicência e calúnias, como se todos tivessem uma boa razão para desconfiar dele e admirá-lo, Leonardo não conhece período de purgatório.

É verdade que ele é “super”, como dizem hoje as crianças: superbonito, superengraçado, supergentil, superinteligente, supertalentoso, superforte fisicamente, superdotado para diversas coisas, superpolivalente, supersimpático... Supergenial. E supervadio! Não obstante essa reputação única, ele se debate a vida inteira com a miséria que sempre o ameaça. Precisa mendigar sua existência ao mesmo tempo em que brilha com uma reputação sulfurosa, às vezes diabólica. Em tudo é reconhecido como o melhor. Em pintura, claro, mas também em desenho, em literatura, em música, em canto, em matemática, em anatomia, em botânica, em escultura, em arte militar, em geometria, em arquitetura... Mesmo em poesia – ele, que não escreveu um único verso!

Seus desenhos, por si só, incontestavelmente asseguram uma posteridade, mas em sua maior parte só foram descobertos, como os *Cadernos* no seio dos quais dormiam, no final do século XVIII. Até então sua reputação parece das mais infundadas. E mesmo assim ela se espalha, voa, em toda parte o precede, e Leonardo tem a maior dificuldade do mundo para estar à altura dela. Muitas vezes, para não decepcionar, ele foge.

Pouco ou mesmo nenhum viático para atravessar os séculos, ainda mais considerando a total ausência do que lhe assegurou a maior reputação e a glória: suas encenações, sua arte da festa. Poucos relatos desses momentos de alegria coletiva saudados nas crônicas, exceto as crônicas, justamente. A obra da vida de Leonardo, sua mais bela encenação, sua mais grandiosa festa, é sua vida, seu senso da felicidade, da festa e dos outros.

Os cronistas[10] não deixaram de relatar essa vida, de imaginá-la, de embelezá-la – se é que isso é possível –, de transformá-la em lenda, mitificando-a de todas as maneiras.

[1] Daniel Arasse, 1944-2003, historiador da arte e italianófilo, “italianomaníaco”, ele dizia. O melhor especialista em Renascimento italiano, sobretudo no que se refere a Lippi e Da Vinci.

[2] Autor de uma conhecida biografia de Leonardo da Vinci (editada em francês por Le Livre de Poche, 1967, e Librairie Générale Française, 2005; editada em português pela Ediouro, 2002).

[3] Sem falar de inúmeros romancistas que se ocuparam do tema.

[4] Caderno mantido nas famílias ricas e médias, raramente entre os pobres, por várias gerações, registrando nascimentos e mortes, estado do patrimônio e, em geral, qualquer mudança no interior da linhagem. Transformado a seguir num registro notarial.

[5] Ver no final do volume as notas bibliográficas.

[6] Ele fez uma lista dessas obras que não tiveram a chance de vir à luz.

[7] De fato, no século XIX lhe foram atribuídos quadros cuja autoria lhe é atualmente negada, como é o caso de algumas obras que hoje se sabe serem de Caravaggio. Leonardo deixou tão poucos quadros que cada século achou que devia lhe imputar novos, agora devolvidos a seus verdadeiros autores. Mas os progressos científicos de datação e de atribuição são tais que ninguém está protegido de novas revelações.

[8] Trata-se da condenação por sodomia ligada ao jovem Iacopo Saltarelli, em consequência de uma delação feita no *tamburo* (cf. adiante nota de rodapé à p. 23).

[9] “Ele é o mais forte assim como o mais belo. A força do seu espírito é imune à fraqueza do corpo”, ou ainda: “Com a mão direita ele refreia um cavalo furioso, torce o badalo de um sino suspenso às muralhas, curva a ferradura de um cavalo como se fosse de chumbo, e essa mesma mão corre ágil e leve sobre as cordas da lira”, escreve Gabriel Séailles em *Léo de Vinci, l’artiste et le savant*, Librairie académique Perrin, 1912.

[10] Ver a bibliografia no final do volume, necessariamente sumária. Muitas obras esgotadas, muitas nunca traduzidas para o francês. O mundo inteiro apoderou-se de Leonardo e jamais o abandonou.

Primeira parte (1452-1480)

Infância

Pode-se dizer que Leonardo da Vinci teve uma infância feliz? Pelos critérios do século XXI, seguramente não. Uma infância sem pai e com pouquíssima presença da mãe, quase sem autoridade e sem verdadeira escola, sem limites, sem imposições... Sem muito amor, mas, com certeza, uma infância livre, uma infância selvagem, uma infância imensa. Numa paisagem que tece o pano de fundo dos sonhos de todo europeu do Sul, em meio a oliveiras plantadas desde a Bíblia, vagando sob a árvore da civilização, acompanhado do canto das cigarras, do ruído do vento nas folhas de figueiras e amendoeiras perfumadas, dos regatos que correm entre uma colina e outra, ele é o filho selvagem do campo da Toscana. Entre Siena, Pisa e Florença, Vinci e Anchiano, entre vinhedos e ciprestes, charnecas e matagais, ele percorre esse lugar como quem respira. Diante dele, a perder de vista, colinas onduladas, casas e esplanadas, os troncos nítidos e negros dos pinheiros recortados sobre arcadas brancas, das oliveiras de folhas descoradas, dos carvalhos de folhagem estranhamente azulada, dos loureiros, dos ciprestes em forma de lança...

Leonardo é tão livre como os animais que vivem nessas paragens e que serão, durante toda a sua vida, seus amigos. Seus primeiros e definitivos amigos. Nenhum o rechaça, ele ama de imediato e loucamente o ser vivo em todas as suas formas. Formas vegetais, minerais, humanas, mas sobretudo animais. É o que o apaixona quando criança e que o apaixonará até o fim da vida. A vida, justamente. Eis o que ele preza acima de tudo.

A mãe

Em Anchiano, uma jovem servente de albergue, Catarina, é seduzida e engravidada por um jovem notário importante da cidade. É também rapidamente abandonada. Mas a família Vinci mostra alguma atenção por ela. Oito meses após o nascimento da criança que ela certamente conservou consigo, os Vinci lhe arranjam ou lhe compram um marido chamado Accattabriga, apelido frequente entre os soldados e que significa “brigão”. Uma vez casado com Catarina, ele passa a trabalhar como fabricante de cal, ou seja, explorando um forno a partir do calcário local a fim de produzir cal para argamassa, louças, adubo... A família paterna de Leonardo os instala em alguma parte para depois não ter mais de se preocupar com eles.

Após o nascimento de Leonardo, Accattabriga faz seis filhos, um atrás do outro, na pobre Catarina. Ninguém sabe se outros morreram. Suas meias-irmãs se chamam Piera, Maria, Antonia, Lisabetta e Sandra; o único homem, Francesco, morrerá jovem, na guerra. Na verdade, Leonardo mal conhece esses irmãos por parte de mãe. Desde pequeno, é na casa do avô, em Vinci, que reside em companhia da avó Lucia e do tio Francesco. O pai e as tias paternas já vivem longe, em cidades grandes.

A vida em Vinci é modesta, voluntariamente modesta. O avô Antonio optou pelo *otium* contra o *negotium.* A arte de viver em vez da arte de enriquecer. Uma vida de pequeno

proprietário rural. Dessa existência austera ele fez uma vida feliz. Sem despesas supérfluas. A vida não se compra, como não se compra a alegria. O pomar é cercado do que em Vinci se chama de árvore-do-pão, um castanheiro toscano cuja farinha, quando o inverno se prolonga, alimenta homens e animais.

Assim Leonardo nasce, por acaso, de uma ilusão de amor, do encontro fugaz de duas linhas, uma proveniente da vida de estudo, a outra da vida bucólica. Será essa a explicação de sua saúde física e intelectual, feita de equilíbrio e força, resistência e argúcia?

Mesmo sem ter sido desejada, a criança é aceita. Cresce sem coerções, a escola da aldeia não faz muitas exigências. Ali ensinam os fundamentos. O *abaco*[1] ministra um ensino dito primário. Nesse povo de negociantes, todos devem aprender a comprar, vender, avaliar o volume de uma jarra à primeira vista e multiplicar os benefícios. Leonardo é uma criança inteligente, assimila tudo o que lhe propõem, domina rapidamente os ensinamentos do *abaco*.

Nada parece tê-lo ferido ou traumatizado, como se diria hoje. Ele aprende a ler, a escrever, a calcular e certamente um pouco mais, sem nenhuma imposição. A prova é que conservou durante toda a vida a escrita especular dos canhotos não contrariados nem corrigidos. Ninguém julgou conveniente ensinar-lhe a usar a mão direita.

Família paterna

Se as origens da mãe são ignoradas, a família paterna é há dois séculos conhecida e prestigiada em Vinci.[2] Traz o nome de suas terras e, por tradição, forma uma dinastia de notários. Esse ofício consiste então em estabelecer contratos, autenticar atas, mudanças de propriedade, assegurar a função de gerente, conselheiro financeiro e administrador de fortunas. Permite agir por procuração, como mandatário ou supervisor de um comércio. Somente *ser* Piero, o pai de Leonardo, pratica essa arte. O avô e seu segundo filho, Francesco, renunciaram a ela para viver felizes sem fazer nada, contentando-se com seus bens. Só de quando em quando um contrato ou um processo rapidamente despachado força Antonio, o avô, a interromper sua meditativa partida de gamão. Mas o ritmo é logo retomado. E foi esse velho Antonio que declarou o nascimento do neto com alegria, orgulho e solenidade; foi ele que o fez batizar na ausência dos genitores e em plena Semana Santa. Neto bastardo, mas acolhido com calor por esse avô, por ser o primeiro neto.

Os historiadores ainda discutem se o nascimento de um bastardo criava ou não um grande problema. Bastardos célebres ilustram a época (Alberti, Bórgia, Lippi...[3]). Mas certamente nunca é simples ser visto ou ver-se como ilegítimo. Apesar disso, tal ilegitimidade assegura a Leonardo uma marginalidade que o ajuda ou mesmo o força a emancipar-se das convenções sociais e familiares, conferindo-lhe uma primeira marca de talento. Da sua diferença, da qual não tarda a ter uma consciência aguda, ele faz uma força.

O pai

Quatro anos antes do seu nascimento, o pai, *ser* Piero, partiu em busca da glória e da fortuna na capital toscana. No ano em que nasce seu filho natural, ele desposa uma jovem de dezesseis anos, Albiera, bonita e muito bem dotada, que aos poucos será deixada em Vinci na

casa do pai. Como não consegue ter filhos, ela transfere seus carinhos a Leonardo, à espera do dia em que terá o seu. Porém, ela morrerá ao chegar esse dia. Teria sido ela que inspirou a inacreditável juventude da *Sant'Ana*, reflexo das estranhas relações de Leonardo com o trio de mulheres – mãe, avó, madrasta – que cuidam dele?

No ano seguinte à morte de sua primeira esposa, *ser* Piero desposa outra mulher[4] igualmente jovem, igualmente bela e ainda mais rica. Ela também morrerá no parto, impedindo o pai de Leonardo de ter um herdeiro legítimo. Durante 25 anos, o bastardo será seu filho único.

Leonardo terá de se conformar em viver sem os pais, já que ambos não se importam com ele. E, se o pai levou 25 anos até conseguir um herdeiro legítimo, não foi por falta de tentativas. Suas duas primeiras mulheres morreram jovens, no parto. Mas a terceira, quando ele tem mais de cinquenta anos, lhe dá seis filhos. À morte desta, ele desposa uma quarta, que lhe dá outros seis rebentos!

Leonardo vive então a infância cercado de mulheres muito belas e muito jovens às quais prefere não se apegar, pois, assim que engravidam, morrem. Quanto à mãe, a duas colinas de distância da casa do avô, ela vive grávida, entre recém-nascidos ou filhos natimortos, e sob a dominação do marido colérico a quem foi dada.

Não é preciso dizer que a criança selvagem constrói uma imagem da maternidade, se não perigosa – na época é comum a morte no parto –, ao menos repugnante. Os filhos também morrem...

Leonardo da Vinci não terá e nunca desejará ter filhos. Nos seus cadernos, declara abertamente seu horror às mulheres parturientes, a essas maternidades obscenas, excessivas, assassinas. E o sexo feminino parece um sorvedouro nos seus desenhos pretensamente anatômicos. Como diz André Chastel em seu *Traité de peinture*, Leonardo da Vinci demonstra uma "aversão condoída em relação ao modo de propagação da espécie".

Resta, límpida e luminosa, a imagem das mães eternamente jovens. Jovens por toda a eternidade. Ou porque elas morrem antes dos 24 anos, como suas duas primeiras madrastas, ou porque ele deve brutalmente deixá-las, como deixou a mãe, para "fazer a vida" na cidade grande, onde recriará livremente em seus quadros a imagem maravilhosa e definitiva de uma madona de apenas vinte anos.

Quando seu avô Antonio morre em 1464, Leonardo vai viver na casa do pai[5] e lá completar os estudos, a fim de ter o mais cedo possível uma profissão.

Depois de tantos lutos, esse desenraizamento deve ter sido brutal. Uma extirpação da infância. Nas colinas perfumadas, duas mulheres jovens cuidaram do filho bastardo, além da avó, do avô e do jovem tio. Todos partilhavam com ele um amor imodesto pela vida. A única verdadeira herança de Leonardo será essa paixão pela natureza e pelo ser vivo.

FLORENÇA

A chegada em Florença é a despedida da liberdade, da natureza e da vida em estado selvagem. É o fim da mãe a algumas colinas dali, das bonitas e doces madrastas, do terno avô e, principalmente, da experimentação de todas as formas de vida na natureza. Instalado na casa do pai, a caminho de tornar-se um grande senhor, Leonardo é compelido a buscar rapidamente

uma profissão. Como gosta de desenhar tudo o que vê, como gosta de observar e reproduzir minuciosamente, e como todos ao redor se alegram de contemplar seus desenhos, ele passa a integrar o prestigioso ateliê de Andrea Verrocchio (Andrea di Cione, dito Verrocchio, “o olho exato”). É a melhor *bottega* de Florença, a mais polivalente, onde ele aprenderá todas as artes. Talvez com um pistolão do pai, mas os observadores pensam que seu simples talento lhe serviu de salvo-conduto.

Lá as pessoas se tratam de modo informal pelo nome, geralmente pelo sobrenome, estando as designações de *messer*, maestro ou padre reservadas a doutores, médicos, cônegos, monges... E mesmo assim nem sempre. A igualdade reina na Toscana. O florentino vive numa república e se orgulha de ter derrubado as hierarquias sociais. A riqueza ostentatória é severamente punida.

O burguês, como o artesão, vai beber na taverna, fala livremente, responde à altura, sempre atento às conversas políticas. E é maledicente! “Maledicente como um toscano”, dizem na Itália da época. A atmosfera é animada, vibrante, alegre, às vezes febril. As refeições de família ocorrem entre nove e dez da manhã, e outra pouco antes do anoitecer. Marido e mulher, irmãos e irmãs, amigos e companheiros comem no mesmo prato, bebem no mesmo copo – pão, “ervas”, doces e frutas. Carne só aos domingos. “Quando se mata um porco, é preciso dar chouriço ao vizinho senão ele se zanga”, lembra o adágio.

O florentino vive ainda essencialmente fora de casa. A rua é a peça exterior da moradia. No verão instala-se ali para jogar dados, xadrez... a multidão servindo de árbitro, o menor incidente provocando um pânico. Todos sabem tudo de todos.

Verrocchio

Andrea Verrocchio abre as portas do seu ateliê e certamente seu coração ao efebo Leonardo. É dele que conservamos a primeira descrição do “fenômeno”. Sim, um fenômeno, realmente. Pois, tão logo chega a Florença, o superlativo se apodera dele. O ditirambo o segue, o elogio o precede. Parece sobressair-se sobre todos os contemporâneos. Graça, beleza, talento, humor, inteligência, gentileza... O encanto segue seus passos, seu físico é elogiado por todos. Mesmo Vasari reconhece que ele é fora do comum. Outros falam de seus traços angélicos, de seus olhos claros, azuis ou verdes, ninguém sabe ao certo, de seus cabelos loiros ou ruivos – optam pelo loiro veneziano. Uma carnação clara, uma pele magnífica. Corpo de efebo esguio. E, o que é notável na época, uma altura gigantesca: mais de um metro e noventa.[6] Quanto à voz, é bela, com certeza, mas terrivelmente alta. Até mesmo superaguda. E ele a utiliza como um instrumento magistralmente trabalhado. Sua gentileza é legendária; seu humor, irradiante. Sociável e bom companheiro, conquista na confraria dos pintores, artistas e artesãos – assim são classificados os florentinos – uma sólida reputação de *bon vivant.*

É inútil insistir sobre seu talento, ou melhor, seus talentos: há mais de cinco séculos o mundo se encarrega disso.

A cidade dos Médici

A cidade que o acolhe por volta de 1465-1467 acaba de perder seu grande homem.

Cosme de Médici[7] é sucedido durante três anos por um filho um tanto apagado, Pedro, o Gotoso, e logo em seguida por um neto, Lourenço, dito "erradamente" o Magnífico. Trata-se de uma tradução incorreta da palavra latina *munificent*, ou seja: magnífico significa aqui apenas "riquíssimo".

Por volta dos anos 1470, quando Leonardo chega, Florença é uma cidade de cinquenta mil habitantes, cercada por onze quilômetros de muralhas, reforçada por oitenta torres de vigia: em toda parte e o tempo todo, a guerra ameaça. Intramuros, há 108 igrejas, cinquenta *piazze*, 33 bancos, 23 *palazzi*, 84 *botteghe*, 83 fábricas de sedas. Mais um detalhe: os escultores em madeira são mais numerosos que os açougueiros! É realmente a cidade dos artesãos. Os pintores, na época, são só artesãos. O artista ainda está por nascer e Leonardo contribuirá para isso.

A República toscana continua existindo, mas o poder é exercido despoticamente por Lourenço de Médici, essa criança mimada, mal-educada e perdulária com o dinheiro público. Paradoxalmente, seus gastos suntuários não enriquecem os artistas; o Magnífico só recorre a eles para oferecer suas obras de presente ao papa, a quem envia algumas. Mas ele nunca encomendará explicitamente algo a Leonardo.

No entanto, a glória não tarda a visar o belo jovem e, com ela, o ciúme, a maledicência, a delação... De acordo com uma denúncia no *tamburo*[8], Leonardo é acusado, assim como alguns outros artistas e artesãos, de sodomia, estupro e outras práticas vergonhosas. Seria essa a razão secreta pela qual Lourenço sempre recusará que Leonardo o represente fora de Florença?

Embora os contemporâneos nunca tenham duvidado, os biógrafos levarão cinco séculos antes de ousar revelar ao público a homossexualidade de Leonardo. Por muito tempo preferiram vê-lo casto, abstinente ou mesmo impotente. Alguns quase chegam a lhe atribuir aventuras femininas. O seu apego obsessivo em pintar e sobretudo em conservar *A Gioconda* seria um indício, sobretudo porque não se sabe de nenhum amante masculino. Mas houve vários e muito belos, avidamente desenhados e oficialmente (ou pelo menos publicamente) apresentados e sustentados por ele. Hoje se admite sua predileção masculina, com certeza muito intensa. A *tamburazione* (denúncia) dizia em parte a verdade quanto à natureza da sua sexualidade.

Ele é processado, e a cidade inteira se apaixona por esse caso mundano e popular ao mesmo tempo.

Leonardo, que começava a receber algumas encomendas importantes, como o retrato de Ginevra Benci, herdeira de uma das mais célebres famílias da Toscana, já antevia um futuro radiante. No entanto, a *tamburazione* frustra seus projetos: ele deve desaparecer por dois anos. É provável que, para se fazer esquecer, ele tenha se recolhido em Vinci. Mas ninguém esquece um jovem tão belo, tão promissor, tão escandaloso. Ao retornar, a juventude florentina o festeja. Ele não é mais o melhor aluno de Verrocchio, mas seu igual. Já assinou obras com o mestre, e é reconhecido um anjo de sua autoria no *Batismo de Cristo.* Sem falar de algumas madonas assinadas pelo ateliê. Forçado pelas circunstâncias, ele põe-se a trabalhar por conta própria, abre uma *bottega* com seus melhores amigos do episódio do *tamburo*, oriundos do mesmo ateliê, e parte em busca de encomendas. Com a ajuda do pai,

notário de numerosas congregações, elas começam a chegar. Leonardo só precisa abaixar-se para juntá-las com desenvoltura. O ateliê executa, e Leonardo assina. O êxito é imediato nessa colmeia que é Florença. As *botteghe* são como lojas polivalentes que reúnem todas as artes manuais, nas quais as disciplinas não estão separadas; ao contrário, elas se misturam alegremente no entusiasmo do trabalho e das encomendas. Se a produção e a venda constituem o essencial da atividade das *botteghe*, junto com a formação e a aprendizagem dos alunos, elas são também viveiros de artistas. Lá se entra *garzone*, entre nove e catorze anos de idade, e fica-se pelo menos seis anos, aprendendo a entalhar com estiletes, a preparar painéis, a aplicar colas e vernizes, a compor os gessos, a triturar a greda e os pigmentos de cor, segundo sua natureza... Isso se estende por pelo menos dez anos.

Locais tanto de produção quanto de comércio, lá se vendem, se encomendam ou se realizam obras de arte e de artesanato. Uma verdadeira "fábrica" na qual são produzidos os objetos mais variados: sinos, portas, cofres de casamento, bandejas, estandartes... o que envolve um número de técnicas imenso.

A febre toscana quer adquirir tudo, possuir o mundo, conquistar a fortuna. Tudo o que a mão do homem sabe fazer deve satisfazer a avidez dos toscanos.

Mestre Verrocchio[9]

Em todas essas especialidades, Andrea Verrocchio é o maior. Sua técnica diversificada é a verdadeira cultura dos ateliês, e ele se cercou sistematicamente dos melhores. Ghirlandaio, o Perugino, Lorenzo di Credi coabitam por um tempo com Leonardo. Os melhores de uma geração, os melhores de uma época, os melhores do Renascimento. Ao lado existem outras *botteghe*, as de Botticelli, de Uccello, dos irmãos Pollaiolo, eles também os melhores, à sua maneira. Talvez um pouco menos polivalentes. Todos são contemporâneos e dentro do mesmo perímetro... Uma sorte ou um milagre. A emulação acompanha a fraternidade. Eles se influenciam, se criticam, mas exclusivamente entre si, gostam uns dos outros e se copiam. Vivem juntos, muito unidos, mas são ainda um pouco considerados como párias. Ao deixarem o conforto da confraria artesanal para reivindicar o título, ou melhor, o papel de artista, começam a cair no opróbrio, então cerram fileiras mais do que nunca. Uma fraternidade e uma solidariedade quase a toda prova. Há algumas amizades, alguns amores também. Sandro Botticelli e Filippino Lippi – o filho de Filippo Lippi, o falecido mestre do precedente – permanecerão sempre os irmãos de Leonardo até na adversidade.

A Botticelli, Leonardo deve seu pendor figurativo e floral, seu primeiro estilo. Muito antes de Michelangelo, ele aperfeiçoa um tratamento da forma serpentina, destinada a ser a figura emblemática do Renascimento, clássica e depois maneirista. No início, Leonardo critica seu uso da perspectiva, que mais tarde adotará. Nos seus cadernos encontramos uma única menção admirativa por um artista vivo: é Sandro Botticelli. E, se ele critica seu modo de tratar os fundos com demasiada desenvoltura, é sempre em particular. O vulgo nunca deve ouvir um artista falar mal de outro.

Leonardo é imediatamente fascinado pelo poder mágico da pintura que permite simular coisas terríveis, assustadoras, sendo portanto o poder de enganar o espectador que crê realmente estar diante de seres monstruosos ou de catástrofes naturais. Então, por que não

pintar coisas inventadas, sobrenaturais, impossíveis? Por que não torná-las possíveis?

Ele sente uma indizível paixão pelo horrível e pelo grotesco, todas as excentricidades da natureza o fascinam, sobretudo as que se veem às vezes no rosto deformado de pessoas de baixa condição. Leonardo é bastante livre e curioso demais para não solicitá-las, oferecendo-lhes comida e bebida a fim de desenhá-las à vontade. Ele prima na arte dos monstros[10], dos híbridos, dos animais quiméricos que dominam o imaginário da época e que não lhe bastam. Sua busca de animais fabulosos e cabeças fantásticas é insaciável e não conhecerá fim.

Da infância camponesa ele conserva um amor imoderado pelos animais. Todos, absolutamente. Uma familiaridade nunca desmentida. Com eles se exprime sua preocupação constante de pintar a natureza, de não perdê-la de vista. A infância não termina; seus cenários e seus animais são transpostos para a vida do adulto em toda a sua obra.

Polivalência

À imagem de Verrocchio, genial topa-tudo, seus alunos são formados em todas as disciplinas, servem-se de todas as técnicas existentes. A começar pela cópia dos antigos. Acabam de ser feitas as primeiras escavações arqueológicas, e a estatuária romana deslumbra.

A aprendizagem no ateliê dura seis anos. E é proibido usar a cor antes de dominar todas as outras técnicas, do desenho à ourivesaria, da fabricação de painéis à aplicação de vernizes, da trituração dos pigmentos de cor ao trabalho com a pena e à aprendizagem de todas as ferramentas do escultor. A originalidade de Verrocchio está em supervisionar e administrar uma emulação coletiva, fazendo os aprendizes participarem de suas próprias encomendas. No seu ateliê, todos os trabalhos – pintura, escultura, solda, acessórios... – são feitos por vários alunos. Realizados em comum e ainda sem menor assinatura. Mas o jogo de influências, a multiplicidade de *mãos* numa mesma obra requer uma certa unicidade de estilo, no que se reconhece de imediato o Mestre. E Verrocchio é um grande mestre.

Ainda que Leonardo se revele o aluno mais dotado, a beleza e a exatidão do traço e das cores são sempre e antes de tudo o resultado de anos de trabalho. Ele tem talento, capacidades imensas, mas deve submeter-se a esses anos de dificuldade, de paciência, de aprendizagem minuciosa. E Verrocchio é tanto mais exigente quanto Leonardo, aos dezoito anos, transborda de amor pela vida, de energia irradiante, de desejos lançados em todas as direções. Ele precisará disciplinar-se, domar seu temperamento desordenado, desmedido.

O senso da observação, herdado da infância em plena natureza, nunca lhe faltará. Também terá de controlar a mão esquerda, cuja escrita só é legível num espelho, e ensinar à direita os cânones da pintura. A vida inteira ele desenhará com a mão esquerda, mas pinta apenas com a direita, após alguns anos de treinamento intensivo. Durante a aprendizagem, a cópia desempenha um papel importante. A beleza das ruínas exerce uma atração tão nova que ninguém cessa de reproduzi-las. Leonardo também se concentra nos drapeados, nos claros-escuros, nas sobreposições de volumes, o que faz com perfeição. Ele é o Fídias do pincel. Há outra especialidade no ateliê de Verrocchio – espécie de característica comum às obras dessa época – que é uma atenção dada à fluidez dos movimentos, bem mais além do gosto precioso por detalhes decorativos. Trata-se de uma predileção pelos rostos de jovens guerreiros nos quais se desenha um sorriso ambíguo, intrigante. Não percamos de vista que o Renascimento,

tanto a palavra como a coisa, exprime a ideia de uma violenta ressurgência do passado. Até então, ignorava-se quase tudo do glorioso passado enterrado no solo da Itália.[11]

Verrocchio ensina uma técnica que consiste em fabricar modelos de argila sobre os quais se colocam tecidos molhados e cobertos de terra, a seguir pintados num painel. Leonardo logo ultrapassa o mestre. "Pobre do aluno que não ultrapassa seu mestre!" 1, ele escreverá então.

Também em escultura realiza proezas, mas sem deixar vestígios. Não por falta de desenhos e projetos de peças; certamente as realizações não suportaram a travessia dos séculos. Em Florença, pelo menos, na época dos seus vinte anos, fala-se muito do seu talento como escultor. Também de suas pequenas madonas, as primeiras exclusivamente de sua autoria, quando ainda não trabalha por conta própria. Mas a admiração e o entusiasmo que ele causa lhe permitem essa licença. Aliás, Verrocchio é o primeiro a lhe passar tudo, inclusive suas experimentações técnicas.[12] E Leonardo põe-se a testar misturas de óleos, revestimentos e vernizes que farão o renome dos pintores holandeses, mas que, mal dosadas, mal "cozinhadas", arruínam algumas de suas obras. A vida inteira continuará experimentando "molhos" de vernizes, de cera e mesmo de encáustica. Adquire assim um domínio técnico inigualável e um gosto muito vivo por todas essas misturas.[13] A vida inteira conservará o prazer e a vontade de tratar ele próprio seus painéis. "Nas coisas confusas o gênio desperta para novas invenções, saber olhar..." 2, Leonardo anota. Para ele, é evidente que a pintura deve suscitar o riso e as lágrimas, o prazer e o pavor, o entusiasmo ou a melancolia. O que, cinco séculos mais tarde, Arthur Cravan[14] resume por um definitivo "a pintura é andar, beber, correr, comer, dormir e fazer suas necessidades... por mais que digam que sou vulgar, é isso aí..."

A imitação monstruosa é às vezes tão bem-sucedida que alguns esquecem que se trata antes de mais nada e apenas de pintura. Ilusões perigosas. Leonardo percebe toda a vantagem que pode obter da confusão que produz. Ao mesmo tempo não se sente livre, não se separa suficientemente de Verrocchio, vive das encomendas que ele lhe passa e não quer tomar consciência de que, a despeito de suas relações execráveis com o pai, este continua atuando junto a possíveis compradores a fim de ajudá-lo.

Ginevra Benci e as pequenas madonas

Algumas obras de Leonardo se tornaram célebres e acessíveis antes do exílio forçado. Certamente foram cedidas por Verrocchio e lhe trazem um começo de glória. São três pequenas obras-primas: o retrato de Ginevra Benci, a *Madona do cravo* e a maravilhosa pequena madona dita *Madona Dreyfus*, as primeiras seguramente de sua autoria.

Leonardo faz uma amizade real com os Benci, uma das mais célebres famílias de Florença. São relações que se mantiveram por toda a sua vida. Pinta o retrato de Ginevra, a jovem herdeira, por ocasião de seu casamento com um homem que ela não ama, donde o estranho sentimento de tristeza que Leonardo não consegue atenuar nessa obra. Quanto ao pai dela, ele cuida dos negócios de Leonardo e guarda seus pertences, "mapa-múndi, biblioteca, alguns quadros de amigos..."3, quando este deixa Florença e vai para Milão. Benci, que sabe dos gostos e da curiosidade de Leonardo, lhe oferece livros de medicina a respeito de

cavalos, por volta de 1503, e também lhe encomenda o *São João Batista* em 1510. Foi realmente uma vida inteira de amizade e fidelidade.

Ginevra é o primeiro de seus célebres retratos, o mais triste, mas também o mais insólito, banhado numa estranha luz muito pouco florentina. Qual seria a função das folhas de genebreiro ao fundo? Limitariam-se a evocar, discretamente, o prenome da heroína? O arbusto também funciona como um anteparo de separação entre o mundo exterior e a intimidade que se instaura entre o modelo e quem o contempla. O projeto de Leonardo, aqui, é a *sprezzatura*, invenção italiana que define uma espécie de soltura de espírito ou a arte de ocultar a arte. Já então ele se recusa a ostentar seu saber, a deixar transparecer na pintura seu grau de domínio, tentação a que cedem tantas vezes seus pares.

Aqui ele quer fazer ver não uma paixão – passageira por definição – mas o temperamento do modelo, o que define seu ser permanente. Conceber um movimento é sua obsessão fundamental; captar o movimento que revela a vida interior. *Ginevra Benci* é seu primeiro grande êxito nessa direção e seu único quadro no modo triste. Isso se deve, segundo Daniel Arasse, à vontade de quem lhe fez a encomenda: Bernardo Bembo é o amante, talvez platônico, da bela, que é obrigada a deixá-lo para se casar com um outro. Leonardo pensa em agradar Bembo mostrando a tristeza desolada no rosto da amada, para consolá-lo da perda... O fato é que esse assumido clima melancólico é uma grande novidade em pintura. Concorrência direta ou influência reconhecida dos trabalhos de Botticelli? Ainda não há rivalidade entre eles.

A *Madona Dreyfus*, dita também *da romã*, é um quadro de dimensões minúsculas (15,7 x 12,8cm). O corpo malproporcionado do Menino Jesus e a paisagem de fundo, mais de tipo flamengo ou veneziano, diferem muito do Leonardo dos anos seguintes, o que fez a obra ser atribuída por muito tempo a Lorenzo di Credi. Mas o quadro é uma variação florentina típica em torno das imagens de devoção. Leonardo toma emprestado de Lippi (pai) esse esboço de relação terna entre mãe e filho. O que é confirmado pelas duas madonas seguintes, a *cravo* e a *Benois*, que se aproxima da *Madona Dreyfus.* Elas parecem formar um par. E certamente é o que acontece. Deve ter existido ou estaria faltando uma quarta madona.

A *Madona Benois* é, com *Ginevra Benci*, a obra mais pessoal de Leonardo. O Menino tem um movimento mais marcado do que nunca. É o bebê mais físico de Leonardo, modelado pela luz. Sua Virgem nada mais tem de convencional, com a fronte descoberta, numa configuração que anuncia a de *Sant'Ana.* O que aqui sobressai e é novo é a animação das duas figuras, como se ambas cruzassem seus movimentos: a jovem mãe alegre frente à criança de gravidade concentrada. Assim o artista introduz o estado de alma na pintura, com o auxílio de gestos naturais colhidos ao vivo.

O traço comum das três madonas é o trabalho sobre o par mãe-filho. E todas estão situadas num interior que se abre para a natureza. Os fundos também se falam.

Tamburazione

Em Florença, capital da maledicência, o *tamburo* é visitado toda manhã pelos oficiais da noite, espécie de brigada dos costumes, que zelam pela moralidade citadina. As denúncias anônimas, depositadas clandestinamente durante a noite, são lidas de manhã e, quando surge

alguma que parece ter fundamento, um inquérito é feito. Voltemos ao caso de 1476, quando Leonardo é vítima de uma *tamburazione* que ficou célebre. Esta é tanto mais mortífera por ser terrivelmente precisa.

> Aos oficiais da *Signoria*, declaro pela presente que Iacopo Saltarelli, irmão de Giovanni Saltarelli, vive com este na loja do ourives da *via* Vacchereccia, bem defronte ao Buco; veste-se de preto e tem dezessete anos, mais ou menos. Esse Iacopo pratica muitas atividades imorais e consente em satisfazer pessoas que lhe pedem coisas condenáveis. E dessa maneira ele fez muitas coisas, isto é, prestou tais serviços a pessoas sobre as quais tenho boas informações e que posso nomear com certeza. Esses homens sodomizaram o dito Iacopo, e juro que é verdade.

O informante fornece então quatro nomes dos supostos parceiros ou clientes do dito Iacopo:

> Bartolomeo di Pasquino, ourives que mora na *via* Vacchereccia, Lionardo di ser Piero da Vinci, habita com Andrea del Verrocchio, Baccino, o alfaiate de coletes que mora perto de Orsanmichele, na rua com duas grandes lojas de tosadores que desce até a *loggia* dos Cerchi. Ele abriu uma nova loja de coletes. Lionardo Tornabuoni, dito Il Teri, vestido de preto...

O Tornabuoni citado é o sobrinho do Magnífico.

Esse documento só foi publicado pela primeira vez em 1886. Até então, Leonardo é considerado como um homem decididamente casto!

As caixas redondas do *tamburo* recolhem todo o lixo que a baixeza, a estupidez, o rancor e o ciúme acumulam. A acusação de sodomia é a mais frequente; ela dispensa provas, a suspeita basta para desconsiderar o acusado. O escândalo logo se produz. Vai muito além do universo dos ateliês, já que um parente próximo de Lourenço de Médici está implicado. Os guardiães da moral se mobilizam, prendem os parceiros dessas "sodomias coletivas". Eles comparecem juntos ao tribunal em 8 de abril de 1476. A presença de um membro da família Médici leva os juízes a absolver todos os acusados "contanto que uma nova queixa não seja depositada no *tamburo*".

No entanto, em 7 de junho, aparece no *tamburo* uma segunda queixa ainda mais explícita: "Iacopo Saltarelli se faz sodomizar por numerosas pessoas, sobretudo por aquelas cujos nomes seguem... Leonardo, que continua a trabalhar com Verrocchio..."

De novo os juízes absolvem. A improcedência judicial não prova a inocência dos acusados, mas desta vez Leonardo é salvo. Escapou por pouco e jura que não mais o pegarão.

Que risco corre o homossexual em Florença nesses anos? Entre a pena de morte e nada, a margem é imensa. De 1430 a 1505, mais de dez mil homens são acusados de sodomia. Um ritmo de 130 por ano. De cada cinco, um é reconhecido culpado. Alguns são executados, outros banidos por infâmia, condenados a multas, a humilhações públicas... Depende de quem julga e de quem é julgado. Embora a acusação contra Leonardo não possa ser vista como negligenciável, ela nada tem de excepcional. Os costumes dos artistas, mais que outros, alimentam a crônica, suscitam ódios, ciúmes, e por isso eles são denunciados no *tamburo.* Aliás, é frequente a desproporção entre a pena e o delito.

O exílio

Quais seriam os efeitos psicológicos desse caso sobre um jovem pintor que está construindo sua reputação? Medo, angústia de se envolver num escândalo que pode implicar o pai, perder a liberdade, ter de interromper as atividades artísticas ao fugir de Florença? Será que ele foi molestado pelos oficiais, passou uma noite na cadeia? O fato é que, ao ver-se

livre, Leonardo concebe um estranho instrumento “capaz de abrir um esconderijo desde seu interior”.4

O caso Saltarelli revela de forma cruel, sob as luzes de uma sala de audiências, a sexualidade de Leonardo.

Tanto para ele como para o pai, o mal é irremediável. O bastardo sujou o nome dos Vinci! Consequência imediata: o pai resolve tirar o filho de Florença. Ele pode fazer isso. Leonardo não tem como se opor à decisão paterna, não tem os meios financeiros e, sobretudo, tem só 24 anos, quando a maioridade é aos 25. A ordem, portanto, é fazer-se esquecer, duro castigo para quem sonha com a glória. Não mais o pegarão. Até a morte, Leonardo dissimulará tudo o que em sua vida possa provocar julgamentos da boa sociedade, da qual depende para comer, para trabalhar, para existir. Ele camufla seus costumes, cala seus amores, enterra suas tristezas. Definitivamente. Nada mais sairá do seu controle nem o trairá. Quando se exibir, será com conhecimento de causa, um risco calculado.

Refazer

Fazer-se esquecer e esquecer a humilhação. Dois anos de silêncio. O que ele faz em Vinci entre 1476 e a primavera de 1478? Exulta na natureza que ele ama, desenha como um doido – faz então seus primeiros desenhos de paisagens em estado puro. Recupera as forças. Na volta, terá de recomeçar tudo. Mas dessa vez por conta própria. Nem pensar em retornar ao ateliê de Verrocchio, a sombra do escândalo continua ligada a seus passos. Melhor recomeçar do zero. Com a ajuda e as relações do pai, ele vai inaugurar, em 1478, seu primeiro ateliê. E contratar os amigos. Graças a esse pai que lhe é tão hostil, conseguirá algumas encomendas, entre elas, em 1481, um grande retábulo para o altar da Igreja San Donato em Scopeto, cujos pagamentos se parcelam por 24 meses. Uma encomenda importante, mas que não o impede de empreender e terminar ao mesmo tempo a *Madona com criança e gato*, a *Madona Benois* e uma segunda *Anunciação*, talvez a que se encontra hoje no Louvre.

Pintar para a Igreja é submeter-se a um certo número de exigências que os artistas, trabalhando cada vez mais para particulares, não querem mais aceitar. Hoje se esquece isso, mas na época a arte religiosa possui uma tríplice função. Ela deve ensinar aos fiéis, que só dispõem dessas imagens piedosas para compreender a fé que lhes transmitem, os fundamentos da boa crença. Deve recordar permanentemente os atores e os acontecimentos da história sagrada. Enfim, deve insuflar no espectador, ou melhor, no fiel, uma verdadeira empatia pelos personagens divinos. Uma via-sacra, portanto, deve ser capaz de fazer chorar.

A Anunciação

Pintar a Anunciação no exterior não é mais uma novidade, mas em geral ela é situada sobre um fundo de arquitetura que realça a cena. Quanto a Leonardo, ele dispõe o tema na horizontalidade do painel a fim de conferir à sua paisagem uma atmosfera difusa ainda desconhecida. A perspectiva geométrica se afirma pelo desenho das pedras de cantaria que formam o ângulo das paredes, mas se interrompe de repente, se apaga, na altura do último cipreste. O ar embaçado se justifica por uma fórmula – a de “Maria, porto da Salvação”,

ainda pouco usada – que convida a essa atmosfera brumosa, marítima e, em suma, antecipadamente leonardiana. Quanto à *Madona com criança e gato*, o primeiro quadro de Leonardo em que aparece um animal, ela exprime o fascínio que ele sentirá a vida inteira por todos os bichos.

Daí por diante já se percebe sua marca nos drapeados, nos interiores familiares e nos fundos, nas perspectivas atmosféricas azuis: uma Toscana perdida numa lonjura azulada. Reconhecendo-lhe a excelência, Verrocchio o consulta para um estandarte que representa Vênus e o Amor, destinado a um torneio de Juliano de Médici. Se o grosso da obra é executado pelo ateliê, é com sua delicadeza de pincelada habitual que Leonardo conclui o trabalho.

Seu pai o ajudou a instalar-se, no entanto se desinteressa totalmente pelo que acontece a seguir ao filho. Ou porque Leonardo abandona encomendas que permanecerão inacabadas, ou porque o nascimento de um primeiro filho legítimo o autoriza a esquecer o bastardo. A profissão de notário o torna muito sensível ao diz que diz, e ele desconfia desse filho incômodo, nunca lhe demonstrando estima, confiança, ternura ou o menor interesse. Sua terceira esposa, a que lhe dá finalmente filhos, e sobretudo a quarta, que lhe dará outra meia dúzia, vão aos poucos proibir a entrada de Leonardo na casa do pai. Medo de uma influência sobre a progênie legítima? Leonardo deixará Florença sem rever esse pai, do qual dirá: “Ele sabe o preço de tudo, mas nada do seu valor”.[5]

A conjuração dos Pazzi

A falsa estabilidade da República, sob a batuta mal dissimulada dos Médici, é rompida: no dia da Páscoa, durante a missa na catedral onde estão reunidos os poderosos, a conjuração dos Pazzi desencadeia todo o seu ódio. Juliano de Médici, o irmão mais moço do Magnífico, é assassinado com treze facadas. Lourenço consegue escapar com ferimentos leves, mas cheio de ódio e ressentimento. Os meses que seguem são dominados pela vingança, com gente morta, enforcada, espancada em toda parte.

Botticelli recebe a encomenda oficial da vingança, que consiste em fazer o retrato de todos os enforcados. Seus quadros são suspensos nas janelas da *Signoria*, na praça dos supliciados. O artista delicado que acaba de inventar a melancolia em pintura vive muito mal esse acontecimento macabro, enquanto Leonardo demonstra uma inacreditável impassibilidade – desde então um de seus traços dominantes – em meio às violências políticas, ao mesmo tempo em que morre de ciúme por esse companheiro mais velho que, sem parecer interessado, é bem-sucedido em tudo o que faz. Paradoxalmente, esse ciúme reforça a estima e a amizade dos dois. Se as grandes encomendas nunca vêm para Leonardo, ele deve se conformar. Mas não consegue.

Contenta-se então em trabalhar por nada, isto é, aproveitando o tempo “livre” para melhorar suas técnicas, seguir novas intuições artísticas, lançar-se no estudo da filosofia. E assim afasta-se ainda mais dos pintores oficiais e que estão na moda...

Pequenas madonas

A *Madona Litta* e principalmente a *Madona com criança e gato* comprovam: ele trata com muita familiaridade o Bom Deus e a madona, o que só pode chocar. Há algo de excessivamente realista no movimento do Menino Jesus buscando escapar dos braços da mãe para pegar o gato: tudo se mexe nesse quadro. Leonardo teme ser mal acolhido por esses trabalhos talvez francos ou familiares demais, mas nesse caso obtém um sucesso inesperado. Surgem encomendas. Só que o tempo é de agitações políticas, e há uma nova ameaça de guerra.

A cidade de Colle cai nas mãos da liga antiflorentina. Os Médici se alarmam. Leonardo aproveita a ocasião para lhes propor sua maior ambição: trabalhar em projetos militares. A artilharia agora prevalece, a estratégia militar se modificou, é preciso encontrar novos meios de fazer a guerra. Leonardo quer inventar a arma absoluta para ganhar todas. Imagina couraças impenetráveis, carros de assalto, subterrâneos labirínticos, bombardas, submarinos... Seus croquis agradam, suas palavras convencem, mas não vão além disso. Nada lhe encomendam. Ele distrai, seduz, diverte e entusiasma na hora, sem que lhe deem confiança para passar à realização.

Ele também se lança na escultura, já que o estudo das ruínas antigas está na moda. Leonardo se apaixona pelo jardim de San Marco, espécie de museu a céu aberto de esculturas, onde estão depositadas todas as peças coletadas pelos Médici. Não se contenta em copiá-las: melhora-as. Dedica-se aos chafarizes, às complexidades hidráulicas que os movem, à botânica... Tudo, realmente tudo o apaixona.

Possui cavalos e os monta com ímpeto e ardor, frequentemente. Tem necessidade de ar livre, de velocidade, de esforço. Faz parte da sua paixão pelos animais: gatos – presentes em todos os ateliês para caçar ratos –, cachorros, pelo prazer e a tranquilidade, macacos, então em moda... Mas ele vai também ao zoológico da República onde dois leões descansam – o leão é o emblema da cidade. Um macho e uma fêmea. Aproxima-se o mais que pode para desenhá-los, esboçando assim ao vivo o leão deitado aos pés do seu São Jerônimo.

Consegue uma autorização para assistir a dissecções no Hospital Santa Maria Nuova e observa com entusiasmo. Quer chegar ao visível do invisível. Escolhe a experimentação. São suas primeiras tentativas de anatomista, que retomará regularmente ao longo da vida. Cada vez irá mais longe na penetração do detalhe, com uma extraordinária faculdade de *autópsia*, tal como Leonardo entende o significado desse termo: *ver com os próprios olhos*. Ele não é o primeiro; Masaccio e Pollaiolo, talvez, o tenham precedido. E o conjunto dos artistas do *Quattrocento* se interessa pela anatomia. É assim que a época passa do divino, que domina toda a Idade Média, ao profano, que põe o indivíduo no centro do mundo. Penetrar os mistérios da vida, compreender, eis sua mais forte paixão! Mas essas paixões diversas mal escondem uma terrível crise de dúvida, quando ele já se aproxima dos trinta anos: por que Florença continua sem lhe oferecer os meios para que possa se medir aos maiores?

São Jerônimo

Finalmente chega-lhe uma encomenda: um São Jerônimo que ele decide tratar com o leão em primeiro plano e num estado de transe eremítico. Só sobreviveu o esboço, que se encontra no Vaticano. É uma das raras peças que sempre foram atribuídas a Leonardo e que

nunca foram questionadas. Imagem assustadora, que aterrorizou bem mais seus contemporâneos, aliás, do que nos aterroriza hoje.

Numa solidão de cemitério, com um joelho no chão, o olhar perdido, o santo parece bater no peito com uma pedra, tão petrificado como ela, tendo por única companhia um leão selvagem. O ascetismo é o verdadeiro tema desse primeiro *sfumato* da História. O *sfumato* é uma técnica que foi sendo elaborada aos poucos por Leonardo; consiste numa maneira de apagar os contornos, esfumando-os, certamente com a ponta dos dedos, donde a impossibilidade de copiar o menor esboço de Leonardo. Aqui o pintor busca demonstrar que sombra e luz são inseparáveis: "Pintor, não delimites os corpos com um traço, sobretudo as coisas pequenas, pois elas não só não podem mostrar seus contornos laterais, mas também, a distância, suas partes mesmas serão invisíveis".6 Eis como ele explica sua pesquisa com o *sfumato*. E diz ainda: "Para que um objeto se integre com o que o cerca, ele deve incorporar um pouco as tonalidades vizinhas..."7 Assim, ele procura fundir a figura no espaço sobrepondo finas camadas de tinta para suavizar os contornos pela ilusão de um véu de fumaça – o *sfumato*.

Foi um choque para os florentinos, que imediatamente deduziram que Leonardo só podia representar com tal precisão os corpos porque os vira de muito perto, examinara cadáveres. Na época, a dissecção é ainda malvista. Além do mau cheiro, deve-se agir às escondidas, à noite. Mas nada perturba Leonardo em sua busca, nem a clandestinidade nem o mau cheiro.

O impacto do *São Jerônimo* é imenso; sua rejeição, não menos violenta. Irritado, Leonardo não termina esse quadro que permanecerá no estado de esboço. Definitivamente.

Para se ocupar enquanto espera, ele executa para si mesmo madonas, paisagens, Anunciações. Treina, exercita-se. E o sucesso aí é imediato. Até surgir a encomenda com que sonhava.

A Adoração dos Magos

Em julho de 1481, o Convento San Donato em Scopeto, do qual seu pai é o notário, propõe-lhe enfim um grande formato (246 x 243cm) destinado a ornar o retábulo do altar-mor. E com um tema que ele esperava: a Adoração dos Magos. É um tema clássico sobre o qual todo artista, sobretudo toscano, muito refletiu. Dão-lhe trinta meses para entregar a obra.

Ele se lança com um projeto grandioso, ambiciona nada menos que renovar o gênero. Inverte as perspectivas, pondo no plano de fundo, como numa cena de batalha, um monte de personagens com traços precisos e detalhados. No primeiro plano emergem, de um *sfumato* ainda indefinido, a Mãe e o Menino. Nem pai, nem burro, nem boi... Nenhuma auréola tampouco, nada do sentimentalismo usual, das formas convencionais. Como ele podia esperar, o choque é considerável. Sua modernidade inquieta os patrocinadores e enche de admiração a confraria, junto da qual ele se eleva entre os grandes.

Os monges não se conformam, não é de modo algum o que encomendaram. Leonardo, que já gastou o que lhe haviam antecipado, dá-se o luxo de pedir mais dinheiro para transferir o cartão a um painel. Os monges pagam, mas desta vez *in natura*: trigo, vinho etc... Que ele tenha do que viver enquanto trabalha. Mas Leonardo consome tudo antes de começar. Os monges se irritam, e Leonardo acabará abandonando a obra ao sentir o desprezo deles por seu

cartão.

Inacabada, a *Adoração* não fica no convento. Leonardo a confia a seus amigos Benci. Sabe a dose de inovação que ela contém, mesmo sob a forma de cartão, e faz questão de conservá-la. Já que os monges a recusaram, ela é dele.

De todo modo, ele está convencido de que, mesmo terminada no prazo, os monges não a teriam aceito: a obra não respeitava nenhuma das estruturas convencionais para esse tema tão caro aos florentinos, e que remete às lendas medievais dos reis magos importadas do Oriente pelos cruzados.

Os monges terão de esperar quinze anos antes de encontrar um artista digno de Leonardo e capaz de realizar a *Adoração.* Será o filho de Lippi, Filippino, o melhor discípulo de Botticelli.

Quem pode explicar por que, desde suas primeiras encomendas, Leonardo cultiva esse dom para o inacabamento? Assim que passa a trabalhar por conta própria, não consegue mais concluir suas obras, entregar suas encomendas no prazo nem mesmo depois. Não termina mais nada. Seu *São Jerônimo*, que fez falarem dele, é abandonado num canto de ateliê: tão logo sente que alcançou o que buscava, não tem mais a vontade, nem o gosto, nem a constância de terminá-lo. No entanto, sua maior e mais constante angústia se percebe nestas palavras que ele não se cansa de repetir: "Como o tempo passa em vão!"[8]

As razões que levaram Leonardo a abandonar a *Adoração*, sua mais bela encomenda, permanecem ainda misteriosas. Mas esse abandono coincide precisamente com a decisão de Lourenço de enviar os "melhores artistas de Florença a Roma para fazer a paz com Sisto IV e decorar sua nova capela". Questão de ciúme, de despeito, de um verdadeiro desgosto? Pois Lourenço afirma ter escolhido os melhores, liderados por Botticelli. Os melhores como embaixadores da cultura toscana. Os melhores, mas não Leonardo! Então ele decide fugir, desaparecer, abandonar a Toscana que, decididamente, não o merece. Uma terra que tem no seu comando Lourenço, o homem mais feio que Leonardo diz ter conhecido, indica bem a grande mentira que ela vive. Aliás, ainda hoje um mal-entendido cerca os Médici. O verdadeiro mecenas não é aquele que a história reteve sob a designação de Magnífico, mas sim seu sobrinho-neto, um Lorenzo de Médici obscuro, com o mesmo nome que ele, mas que foi realmente quem encomendou obras a todos os artistas do Renascimento. O Magnífico contentou-se em colecionar pedras preciosas e em esbanjar o dinheiro da República em suas festas. Não ajudou ninguém, nenhum escultor, nenhum artista. Atribuem-lhe as formidáveis intuições artísticas do sobrinho-neto porque, dos dois nomes homônimos, a história soube reter um só.

Partir ou fugir?

A corte da Lombardia sob Ludovico Sforza, que se autoproclamou duque de Milão, está a caminho de se tornar a terceira de Europa. É para lá que Leonardo deve ir.

Ele faz então uma das coisas mais incongruentes da sua vida – que, no entanto, não carece delas. Redige o que se assemelharia hoje a uma carta de candidatura espontânea, em todo caso de autopromoção. Dez páginas para enaltecer seus méritos de arquiteto, de engenheiro militar, de *tecnólogo*, como diziam então, e para assegurar ao duque de Milão que,

com ele a seu lado, não perderia mais nenhuma guerra.

Ele parte para representar Florença e a nova arte de viver que ela inventou? Ou foge como um pária, diante do insucesso constante que o persegue? O debate não terminou entre seus diferentes biógrafos, mas essa estranha carta faz pensar mais na fuga. Leonardo, beirando os trinta anos, está cansado de ser “um talento promissor”. Ele cita estes versos de Dante: “Não é deitado sob as plumas que se alcança a glória. E quem consome a vida sem ela [a glória] deixa na terra vestígio igual ao da fumaça no ar, da espuma na água...”9

Alguns afirmam que esse mesmo Lourenço, que se negou a ser representado por Leonardo em Roma junto ao papa, o teria pessoalmente enviado a Milão para elevar os gostos que imagina grosseiros do neto de um *condottiere* que governa a Lombardia. Difícil acreditar nisso hoje. Sobretudo após a leitura de sua “carta de apresentação” que postula um cargo qualquer junto ao duque...

Aproveitando a partida de Bernardo Rucellai, nomeado embaixador de Florença em Milão, ele o acompanha então com armas e bagagens, animais e obras, e dois de seus acólitos, amigos de sempre, seus melhores companheiros de festa e de gandaia.

O primeiro, Tommaso di Giovanni Masini, que se faz chamar Zoroastro, é uma espécie de gêmeo grotesco de Leonardo. Farsante, atribui a si próprio uma ascendência secreta... e principesca. Bizantino na alma, donde o seu pseudônimo, engenheiro e bufão, alquimista e ferreiro de gênio, astrólogo e charlatão, ele professa a magia e, sobretudo, forja metais que sabe trabalhar melhor que ninguém.

Quanto ao segundo, cujos laços de amizade com Leonardo e as razões de trabalharem regularmente juntos se estenderão por mais de trinta anos, é o belo Atalante, o homem-orquestra, músico, cantor, dançarino, o suntuoso Atalante de Manette di Miglioretti. Os três são amigos de infância e ex-alunos de Verrocchio.

Felizmente os dois colegas deram uma espiada na carta que Leonardo se apressa a apresentar a Ludovico, o Mouro, duque de Milão. Ali nada é dito do seu ofício de pintor, a principal de suas atividades, a única para a qual recebeu uma formação e, por duas vezes, um começo de reconhecimento. Assim, Zoroastro e Atalante o forçam a acrescentar, entre seus “talentos para tempos de paz”, os de pintor e escultor.

Será que ele imagina, a caminho de Milão, que está deixando Florença por muitos e muitos anos?

Cheio de ambição e vitalidade, não duvida que fará sucesso em Milão, só para voltar em seguida aureolado daquela glória vingadora com que sonha há tanto tempo. Está impaciente, só pensa em Milão. Lá estão a glória, a fortuna, a verdadeira vida...

[1] Na Toscana, a escola do povo chama-se *abaco*, e as crianças a frequentam até os doze ou quinze anos de idade. Ela oferece um ensino de matemática aplicado às necessidades comerciais. As meninas também frequentam essa escola: assim, quando os maridos morrem, as esposas podem levar adiante seu negócio. Após estudar nessa escola rudimentar, mas sólida, Leonardo entrou diretamente para o ateliê de Verrocchio. Ele nunca frequentou a *scuola delle lettre*, na qual era ensinado o latim e o que mais tarde será chamado de humanidades.

[2] Qual é afinal a origem desse nome que tanto fez sonhar? A etimologia é mais humilde do que anuncia a eufonia. Em antigo italiano, *vinci* significa vime. Nenhuma relação, portanto, com vitória ou vencedor como muitos imaginaram, mas com obras de cestaria. Vincio é também o nome do curso d'água ao longo do qual crescem o vime e o salgueiro utilizados pelos fabricantes de cestos. No século XIX, em Vinci, praticava-se ainda a tecelagem de cestos, o que deve ter fascinado o menino Leonardo. A vida inteira ele conservará um fascínio pelos entrelaçamentos, pela complexidade dos nós, pelas tranças dos cabelos das mulheres e, aparentados a elas, pelos turbilhões de água. Esses turbilhões vão obsedá-lo. "O turbilhão é como uma broca à qual nada é bastante duro para resistir", ele anota nos seus cadernos.

[3] O século XV é conhecido como uma época de bastardos célebres. Em nenhuma outra época eles se destacaram tanto. O erudito Alberti, Erasmo, Lippi filho, Ferrante, o rei de Nápoles, Sforza, duque de Milão, não foram de modo algum impedidos de exercer seu talento pela ilegitimidade de suas origens.

[4] Francesca di ser Giuliano Lanfredini, membro de uma grande família toscana.

[5] Alguns dizem que ele vai mais cedo, a fim de passar no ateliê de Verrocchio o tempo regulamentar de estudos, que é de seis anos.

[6] Quando, com mais de sessenta anos, ele conhece Francisco I, ambos ficarão surpresos com a altura do outro, por estarem acostumados a ser os únicos gigantes no seu meio. Os historiadores deduziram que o rei media 1 metro e 94, com base na sua armadura. Pode-se imaginar que nessa idade Leonardo estivesse um pouco curvado. Mas era um colosso, dizem todos. E os cronistas dizem o mesmo de seu pai.

[7] O avô de Lourenço, chamado em sua morte de "o pai da pátria", é o verdadeiro fundador dessa dinastia tanto mercantil quanto política.

[8] Caixa redonda como um tambor, geralmente fixada nas paredes das igrejas, na qual eram introduzidas denúncias anônimas.

[9] Sua *bottega* está situada na paróquia San Ambrogio, na porção oriental das muralhas. Verrocchio nasceu e cresceu ali. Embora tenha morrido em Veneza, seus restos mortais foram trazidos de volta a Florença e enterrados na sua paróquia. Seu pai é fabricante de cal como o padrasto de Leonardo. O ateliê fica na *via* Ghibellina, perto da prisão de Stinche. Leonardo vai a pé do seu local de trabalho ao escritório do pai defronte ao Bargello. O ateliê é uma ampla peça no nível da rua, com habitações anexas nos fundos e no andar de cima. O *David* de Verrocchio, com cerca de um metro e vinte de altura, mostra um homem seco e nervoso; douraduras cobrem seus cabelos, suas botas e sua armadura. Teria Leonardo posado para o mestre ao chegar no ateliê, aos catorze anos de idade? É o que geralmente se diz. Como há poucas imagens do adolescente no auge da sua enaltecida beleza, afirma-se, talvez com razão, que esse *ragazzo* de cabelos encaracolados, esbelto e gracioso, é Leonardo.

[10] Um camponês de Vinci pediu a *ser* Piero que lhe mandasse fazer um escudo, e este passou a encomenda ao filho, a quem sustentava e que sabia pintar. Leonardo se encerra numa peça da casa do pai, ali acumula um grande número de lagartos, sapos e outros bichos mortos ou em decomposição e, com a cabeça, as asas e as patas desses bichos, compõe um monstro híbrido assustador. Terminado o trabalho, chama o pai para vê-lo. Organiza a mise-en-scène, coloca o escudo na única luz da peça, deixando o resto no escuro, depois abre a porta como se fosse uma cortina de teatro. Dizem que o pai levou um tremendo susto, mas logo se apressou a fazer um excelente negócio com esse monstro, contentando-se em comprar, não muito caro, um escudo pronto para dar a seu camponês. A anedota é contada por todos os biógrafos de Leonardo.

[11] André Chastel, em *Renaissance italienne* (Gallimard, col. "Quarto", 1999), dá a seguinte definição do Renascimento: "Nas primeiras acepções desse termo (forjado um século depois de Leonardo), leva-se em conta a ressurreição das letras e das artes da Antiguidade redescoberta. Mas logo a seguir, ou simultaneamente, a mudança de perspectiva modifica o olhar que a época lança sobre o mundo. Ao colocar o indivíduo no centro do motivo, onde antes havia apenas Deus, o Ocidente começa sua conquista do mundo. É a grande promoção do Ocidente e do seu pensamento. Graças às Cruzadas, este entrou em contato com os progressos dos árabes e dos chineses, e decidiu que era tempo de superar as contradições nas quais se enreda uma Europa com pretensões de hegemonia. Em 1600, a dominação do mundo pelo Ocidente está em marcha".

[12] Durante sua presença no ateliê ocorre a fabricação e, sobretudo, a instalação da grande peça de cobre da lanterna do Domo de Florença. Ele não só participa da fabricação, como também ajuda a determinar o modo de levá-la até o alto do domo. Leonardo já possui então um bom conhecimento dos instrumentos e das técnicas da época.

[13] Ele experimenta preparações de gesso e outros tipos de revestimento: "A madeira deverá ser de cipreste ou pereira, ou sorveira ou nogueira, que revestirás de betume, de terebentina, duas vezes destilada, e de cal. Depois ela deve ser coberta de uma solução dupla ou tripla de arsênico ou de sublimado corrosivo no álcool; a seguir, de óleo de linho fervido para fazê-la penetrar em toda parte e, antes que esfrie, deve ser bem esfregada com um pano para que fique seca; depois, aplica-se verniz líquido e lápis de alvaiade, lavando com urina quando estiver seco." Assim preparado, o painel está pronto para a etapa seguinte, a transferência dos desenhos preparatórios para a superfície branca: geralmente se trata de um "cartão" (do italiano *cartone*, grande folha de papel) do tamanho do conjunto da composição. Nos contornos há pequenos buracos; muitos desenhos apresentam esse tipo de perfurações. O cartão é fixado sobre o painel e passa-se um saquinho cheio de finas partículas de carvão ou de pedras-pomes que deixa um vestígio em pontilhado sobre a superfície. O resultado é o que se chama então de um

“debuxo estresido” (*poncif*, em francês), procedimento designado *spolveratura* em italiano. O pintor pode então colocar a cor seguindo os contornos. A pintura a óleo está começando a se impor.

[14] Poeta-boxeador, sobrinho de Oscar Wilde, segundo ele afirmava. Único e genial redator da revista de arte *Maintenant*, que comentava os grandes salões de pintura do começo do século XX e da qual é extraída essa citação.

Segunda parte (1482-1499)

Milão

A partida de Leonardo para Milão é, sem dúvida, um dos acontecimentos mais determinantes de sua vida.

Trezentos quilômetros de Florença a Milão. A cavalo, uma semana de viagem. No final de fevereiro de 1482, Leonardo entra enfim na cidade pela Porta Romana, em pleno Carnaval, como a lhe sugerir que a vida em Milão é uma perpétua festa. Para um florentino, essa cidade do norte representa uma grande mudança. Os hábitos, as paisagens, o clima, o modo de vida, mesmo a língua, tudo é diferente.

O clima lombardo não é salubre, os invernos são úmidos, brumosos, afogados na pálida luz do norte que, no entanto, lentamente tomará posse da paleta de Leonardo. Cerca de oitenta mil pessoas vivem ali, sob o punho dos Sforza. O atual dirigente é Ludovico, dito o Mouro. Desde a paz de Lodi[1] (1454), Milão é uma cidade em ascensão. Como diríamos hoje, está "de vento em popa". Está na moda e sabe tirar proveito de sua situação geográfica, estratégica: ao pé dos Alpes, no cruzamento das vias de comunicação da Europa, tudo o que passa por ali prospera. Toda a cidade crê no futuro. Ela é o futuro.

O usurpador que exerce o poder, o Mouro, assim chamado por causa da cor da pele, dos olhos e dos cabelos escuros, tem também, como dizem, o sangue quente. Suas conquistas sempre atraem outras. Neto de *condottiere*: o avô, um lenhador que virou soldado, e soldado vitorioso, casou com a herdeira Visconti, proprietária natural da Lombardia. Normalmente, é o ramo primogênito, portanto o sobrinho dela, que deveria reinar. Só que este tem apenas sete anos à morte do seu irmão mais velho. Enquanto espera ter a idade e a razão, Ludovico Sforza governa a cidade, aumenta-a, invade os arredores, Ferrara, Pavia... Não se contenta em ganhar territórios, quer conquistar também os corações dos súditos, a glória, a fortuna, e também o que, desde os Médici, assegura a toda fama uma espécie de segurança póstuma: artistas para enaltecer seus méritos, para fazer perpetuar seu nome por meio de obras por ele encomendadas.

A corte de Milão está em plena expansão, e Leonardo, portanto, deve fazer-se consagrar por ela. Logo de entrada, o embaixador Rucellai, nomeado pelo Magnífico para representá-lo na corte de Milão, se encarrega, talvez contra a vontade de Lourenço, de apresentar Leonardo oficialmente.

Mas não consegue introduzi-lo como artista no séquito do duque. Há ameaça de guerra, e Ludovico só tem em mente ganhá-la, não sentindo a menor necessidade de um pintor, muito menos toscano...

A Itália é ainda composta de nações, feitas de pequenas cidades, às vezes muito pequenas. No entanto, elas se enfrentam como entre um império e outro. Além disso, há quase sempre no interior de cada cidade uma força rival pronta a tomar o poder. Portanto, convém fazer alianças para esmagar a parte adversária. Nesse século feito de acordos efêmeros, traições e oportunismo, as alianças são instáveis e a situação é naturalmente confusa.

O começo de Leonardo em Milão é difícil. Não lhe dão atenção na corte. Nos primeiros meses, ele sobrevive à sombra do embaixador-mecenas Rucellai e de alguns ricos mercadores florentinos que residem em Milão. Depois se integra ao ateliê de uma família de artistas lombardos, os Predis, beneficiando-se de encomendas graças à sua auréola de toscano maldito. Em abril de 1483, ou seja, um ano após sua chegada, consegue finalmente uma encomenda séria, por intermédio de Ambrogio e Evangelista Predis. Trata-se do famoso retábulo da *Virgem dos rochedos.*

A Virgem dos rochedos

Se o estilo de Leonardo trai ainda sua maneira florentina, sua interpretação já se libertou das prescrições usuais. Em vez de prender-se ao tradicional grupo estático de uma Virgem com o Menino cercada de anjos e profetas, ele se lança na representação de uma antiga lenda que imagina o encontro do Menino Jesus com o jovem João Batista em pleno deserto. Lenda bastante iconoclasta, embora até o momento ninguém se inquiete com ela. Essa encenação audaciosa, quase herética, permite a Leonardo pintar uma fabulosa paisagem de rochedos e maciços, a ponto de fazer dela o principal ator da cena, carregando-a de valor simbólico como no mito da caverna.

A Imaculada funde-se com a maternidade virginal, o interior e o exterior se alternam em ambientes densos e úmidos, jogos de luz artificial mostram as trevas como uma luva virada pelo avesso. “O útero da terra que revelaria o mistério das forças vitais em suas cavidades percorridas pelas águas fundadoras...”1, assim Leonardo concebe sua *Virgem dos rochedos*.

Embora não seja o primeiro a pintar madonas dessacralizadas – foi Filippo Lippi quem primeiro tratou a Virgem como mulher carnal, sensual e até mesmo excitante –, Leonardo oferece a Maria o amor materno e a ansiedade que sempre o acompanham. Torna-a familiar, comovente e muito jovem, com aquele incrível sorriso misterioso que flutua sobre seu turbulento filho. Suas madonas vão servir de modelo aos pintores dos séculos vindouros.

A influência de Leonardo sobre os irmãos Predis é clara. Ele introduz uma estranha paisagem, angustiante, certamente ligada a suas primeiras impressões da Lombardia. E mais: além de expulsar para sempre o pai do Menino Jesus de sua obra, ele dá à Sagrada Família aquele ar dramático que só pode desagradar os padres, que condenarão o quadro. O resultado é chocante, e a recusa imediata.

Mas, pouco antes desse confronto, tudo se interrompe. A peste de 1485 devasta a Lombardia. Leonardo ama apaixonadamente a vida e assim obriga todos os seus amigos a partirem o mais rápido possível para algum lugar no campo vizinho. Ele já cruzou com a “Visitante”, como a chamam por superstição em Florença, para nunca nomeá-la, e sabe que a única receita para escapar dela é a de Bocácio: fugir para o campo imediatamente. Limita-se a aplicá-la. Graças a isso, Zoroastro, Atalante e os irmãos Predis se salvam.

Na volta, eles se apresentam com sua *Virgem dos rochedos* nos braços. A obra não só é recusada, como também os obrigam a executar uma segunda mais “conveniente”. Certamente é a que se encontra hoje em Londres. A primeira está no Louvre. Ainda não se sabe exatamente quando foi realizada a segunda *Virgem dos rochedos.* O processo que opõe Leonardo e seus amigos aos patrocinadores é arbitrado por Ludovico, que provavelmente é o misterioso

adquirente da primeira Virgem recusada, que ele oferece para as bodas do imperador Maximiliano com sua sobrinha, uma Sforza. Vinte anos mais tarde, quando o processo finalmente terminar, a região estará sob ocupação francesa, e a sentença penderá em favor dos interesses de Leonardo. Não se sabe muito bem como. Seja como for, seu começo em Milão é realmente difícil.

Mas a paixão de compreender o mundo nos seus menores detalhes nunca abandona Leonardo e, para pensar noutra coisa e sobretudo para não ficar parado, ele se lança nessa pesquisa, nessa busca que o acompanhará até o fim: imitar o pássaro, voar, dar asas ao homem e servir-se delas...

A vida inteira Leonardo lutará contra sua preguiça em levantar-se de manhã. Mais do que isso, parece acometido de uma incapacidade de emergir do sono, que considera sagrado. Ele não cessa de reprovar-se, quer curar-se, mas, por mais que invente um monte de sistemas de despertadores, uns mais barulhentos que os outros, não há encomenda que o faça levantar-se facilmente, sobretudo no começo do trabalho. A perspectiva de uma segunda *Virgem dos rochedos* está longe de poder animá-lo. Voar, lançar-se no espaço? Isso o anima bem mais.

Anotar a vida

Sabemos de tudo isso porque, a partir dessa primeira temporada em Milão, Leonardo passa a anotar sua vida, sua vida intelectual, seus projetos, seus devaneios, suas contas domésticas diárias, seus aforismos, seus croquis de tudo, máquinas, esculturas, pinturas, objetos cujo sentido hoje nos escapa... Ele mesmo confecciona cadernos costurados à mão de modo que caibam no bolso, a fim de tê-los sempre consigo.[2] Enche-os com uma escrita que deu muito o que falar e gerou sua reputação de feiticeiro ou de espião. Escrita dita especular, ou seja, legível apenas refletida num espelho. Certamente não é por segredo nem para melhor dissimular o que escreve que ele usa essa escrita, mas sim porque, como canhoto jamais contrariado, essa maneira de escrever lhe parece fácil e natural.

O ambiente de camaradagem dos ateliês lombardos e a admiração que Leonardo causa entre seus pares não tardam a degenerar em festa permanente. É também um de seus dons, o mais espetacular de seus dons: a arte da festa. E também o pior. Ali ele consome suas noites, na companhia dos confrades e de todos os vadios da cidade. A confraria lombarda está fascinada pelo homem Leonardo, mas sobretudo por ele fazê-la participar dos costumes toscanos e de uma licença artística e festiva até então desconhecida nesse lugar.

Durante esses anos nada se sabe de seus amores, mas sim de incursões constantes ao *contado*, zona em torno das cidades onde proliferam os bordéis e os maus costumes.

O músico

Por sorte, o duque de Milão é apaixonado por música. Todo ano organiza concursos que reúnem a fina flor da Itália musical. Josquin des Prés sempre comparece. Leonardo, para quem a música e o canto sempre se associaram a seu amigo Atalante, não pode perder. Precisa ganhar esse concurso.

É provavelmente então que ele pinta o retrato de Atalante, também chamado *O músico.*

Um de seus raros retratos de homens.

A lira de braço – variante da viola de braço – é uma espécie de ancestral do violino. Cinco cordas melódicas presas por meio de cravelhas, inseridas numa haste em forma de coração, entram em vibração por fricção através de um arco e produzem diferentes notas conforme o lugar onde são pressionadas pelos dedos, junto com duas cordas soltas, ou bordões, que produzem uma única nota e são pinçadas com o polegar da mão esquerda (no caso de Leonardo, a direita). É o instrumento mais difundido para acompanhamento quando se recita. Mas a lira de braço de Leonardo é das mais estranhas. Tem a forma de um crânio de cavalo revestido de prata, o que lhe confere uma caixa de ressonância mais poderosa e uma melhor sonoridade. Leonardo se acompanha e improvisa, música e poema, enquanto Atalante canta e dança. Ele vence o concurso, mas não obtém a consideração universal que almeja – nem mesmo a de ser introduzido na corte.

Leonardo tentará de tudo para seduzir o duque, como anunciava sua famosa carta, que não sabemos se chegou a ser entregue. Pelo menos nunca mais se falou dela.

Mesmo assim ele participa de alguns trabalhos de urbanismo e arquitetura, com sugestões para a torre-lanterna do Domo (semelhante àquela de cuja construção havia participado quando jovem, no ateliê de Verrocchio) e projetos de uma cidade ideal... Mas nada que o faça destacar-se, nada que o engrandeça.

Nos períodos de inércia forçada, ele faz muitas anotações. A ociosidade sempre leva à escrita, o que causa problemas de abastecimento de papel. Não são as grandes folhas de papel para desenhos e estudos preparatórios que lhe fazem falta, mas o papel comum para anotar as ideias em perpétua evolução – ebulição seria o termo mais exato. Ideias que um dia espera passar a limpo. Ele chega mesmo a se apropriar das folhas de um registro judiciário contendo uma lista de multas para delitos menores, datado de dezembro de 1489, a fim de, dobrando-as várias vezes, confeccionar seus pequenos cadernos. Ali escreve, no verso, suas primeiras farsas e facécias, inspiradas numa literatura popular que adora. A vida inteira ele recolhe pequenas histórias populares, geralmente picantes, sempre em moda. Aprecia sobretudo as que zombam dos padres e dos pregadores, as *belle facezie*, histórias curtas com um duplo sentido erótico ou sexual.

Trocadilhos, ditos espirituosos: Leonardo consegue formar nada menos que 154 rébus[3] nas duas faces de uma mesma folha de grande formato! Pictograma desenhado sumariamente, que encanta pela engenhosidade da invenção. E que deixa entrever um Leonardo mundano, social, criador de adivinhas e rébus pelos quais os italianos são apaixonados, e que se deleita com o esforço dos cortesãos para descobrir a chave dos seus enigmas.

Suas profecias também se destinam a divertir a sociedade. São às vezes acompanhadas, nos cadernos, de indicações de mise-en-scène: “Citar isso como exemplo de frenesi, de demência ou perturbação do cérebro”. Alguns deduzem daí que elas deviam ser declamadas num tom que parodiava o êxtase ou o furor do oráculo.

Exemplos: “Muitos são os que esfolam sua mãe e lhe reviram a pele. Trata-se de uma metáfora para designar os lavradores da gleba... Os homens desferirão rudes golpes contra quem assegura sua existência: triturarão o trigo... Os que mais tiverem trabalhado serão os mais atingidos, terão seus filhos roubados, esfolados e despojados, os ossos partidos e

esmagados: nogueiras das quais se retiram as nozes...”2 Ou ainda pequenas histórias como esta: um cachorro dormia sobre uma pele de ovelha. Uma de suas pulgas, tendo sentido o cheiro da lã, achou que ali seria um lugar onde viveria melhor e mais protegida das garras do cachorro, em vez de alimentar-se dele como fazia. Sem mais refletir, abandonou-o e tentou com grande dificuldade insinuar-se até a raiz dos pelos, tentativa que se revelou inútil, pois eles eram tão compactos e espessos que a pulga não tinha como chegar à epiderme. Exausta, fatigada, desejou voltar a seu cachorro, mas ele havia partido. Após um longo arrependimento e lágrimas amargas, ela acabou por morrer de fome...

Essas fábulas enigmáticas mostram uma sensibilidade à natureza que não imaginamos nessa época, mas que Leonardo manifestamente possuía. Não buscava ele comover seus ouvintes ao tratar do mesmo modo homens e animais? Era esse o objetivo? Além de distrair e agradar, queria ele também moralizar a corte? Não podemos deixar de pensar nisso ao lê-lo. Há nele um lado “ecologista” precursor, às vezes mesmo obstinado.

Uma vez escritos, seus “gracejos” perdem todo o sal. Ainda mais que sua qualidade varia. Alguns são realmente vulgares, escabrosos, terrivelmente satíricos ou anticlericais, misturando-se a outros mais poéticos ou “ecológicos”. Podemos imaginar Leonardo, com cara de sonso e sem esboçar um sorriso, fazendo rir às gargalhadas a corte. Em parte por causa desse espírito sempre dado ao chiste, Leonardo foi visto pelos contemporâneos e sobretudo pelos poderosos como um marginal, um homem talentoso mas que não se podia levar a sério. Pois o espírito de seriedade já se instala desde o Renascimento.

Máquinas mágicas

Nos *Cadernos* se encontram, misturados, todos os seus centros de interesse. Artilharia, novos modelos de bombarda, notas sobre a mecânica e a arquitetura, esboços de pórticos e aparatos de festa, projetos de guerra submarina, croquis de animais, desenhos de seres grotescos, cabeças e corpos de monstros, perfis de homens jovens e belos, flores extremamente detalhadas, precisas... Em troca, quase não há anotações íntimas: Leonardo sempre desconfiou das palavras e evita o gênero literário. Seu estilo é dos mais secos. Simples e lacônico, serve-se das palavras como faz um artesão com as ferramentas, poupando-as.

O que ele anota, principalmente, é o que hoje chamam seus sonhos de máquinas, que os historiadores agora julgam ser talvez simples citações copiadas de outros artistas, ideias que estavam no ar do tempo... Imaginava-se isso ou aquilo, e cada um, no seu canto, tentava encontrar um começo de solução.

Nenhuma de suas máquinas será construída, nunca foi encontrado nenhum vestígio de realização. Certamente elas permaneceram puros projetos quiméricos. Aliás, nenhum de seus estudos é plenamente acabado nem está desprovido de ambiguidade. Constituem uma reflexão, aberta, sobre os métodos e os meios de realizá-los, e, como os *Cadernos* só serão (re)descobertos bem mais tarde na História – os primeiros no final do século XIX, os mais recentes no ano 2000 –, não se pode honestamente atribuir a Leonardo a paternidade da menor de nossas máquinas modernas.

Sem contar que o fascínio atrai a mistificação. Em 1960 foi descoberto, no verso da

folha 133 do *Codex Atlanticus*, um modelo de bicicleta que o futuro poderia julgar de uma fidelidade inédita. Uma perfeição de bicicleta moderna. Calculou-se que essa obra-prima datava de 1500! Passa-se algum tempo e descobre-se que se tratava de uma farsa magnificamente rabiscada, no final do século XIX, por um bibliotecário brincalhão.

Contudo, é realmente para "vender" seus talentos de engenheiro militar e de arquiteto que Leonardo busca fazer-se contratar pelo duque de Milão. Mas tanto ali como em Florença ele é reconhecido sobretudo por seu domínio do retrato privado, finalmente em voga. Desde Filippo Lippi, a Igreja começa a ceder terreno enquanto único e despótico patrocinador, ainda que os painéis continuem sendo o único livro no qual o povo pode decifrar a história sagrada. Nessa época os nobres já se fazem pintar sem referência à religião. Mesmo os burgueses e os ricos mercadores ousam encomendar aos pintores temas que nada mais têm de sagrado. É o que a pintura devia ser até então, o conteúdo das obras dependendo exclusivamente das diretrizes dos homens de Deus. Quase exclusivamente.[4]

E sucede que Ludovico, o Mouro, por mais que possua o cinismo raro de um político muito esperto, está apaixonado, loucamente apaixonado mesmo, por uma belíssima jovem, Cecilia Gallerani. Sabendo que tudo passa, ele quer desafiar o tempo e fixar para sempre esse instante de grande beleza e de grande amor. E pensa então em Leonardo. Como retratista de *Ginevra Benci* e de *O músico*, ele já deu provas do que é capaz, e as provas são conhecidas. Só que desta vez terá que se superar. Leonardo escreve, a esse respeito, nos cadernos: "Para ser universal e agradar os gostos mais diversos, é preciso, pintor, que numa mesma composição haja objetos de grande obscuridade e de grande delicadeza de sombra, e que faças conhecer a causa dessas sombras delicadas".3

A Dama com arminho[5]

Cecilia Gallerani é de fato magnífica. Assim, em vez de ceder aos enfeites ostentatórios, artifícios tradicionais das belas e principalmente das cortesãs, Leonardo privilegia sua beleza natural e decide representá-la sem ornamentos nem joias. Uma jovem na pura beleza de seus dezessete anos, numa postura de reserva e pudor. Surpreendido por algo inesperado mas exterior à cena, seu rosto se ilumina num movimento brusco, voltando-se de lado para um misterioso ponto de fuga fora do quadro. Nos seus braços, um arminho de pelos brancos, que também ouviu algo vindo do mesmo ponto externo e que permanece atento, pronto a reagir a alguma eventualidade.

O mimetismo plástico e a correspondência simbólica entre a dama e o arminho tocam a alma. À expressão terna, virtuosa e alegre de Cecilia corresponde a pureza imaculada do animal, do qual se diz que prefere a captura e a morte a sujar-se na lama. O arminho é também o símbolo da moderação. A respeito dessa obra, falou-se de "retrato-escultura", de tão presente que está a vida. Leonardo pinta essa figura emblemática com tamanha força que a imagem parece real, o arminho mostrando toda a agressividade de uma natureza predadora que não deixa de lembrar a de Ludovico, o Mouro... É o que mostram suas patas providas de garras, crispadas e prontas ao ataque, sobre a roupa vermelha da jovem.

Leonardo certamente o pintou ao vivo. Os comerciantes de peles importam então arminhos que frequentemente servem também de bichos de estimação. Sabe-se que Cecilia

possuía dois deles. É o animal da moda. E Cecilia está na moda.

O retrato suscita imediatamente intrigas e curiosidades, espalhadas boca a boca. Ao ligar-se mais aos movimentos de alma do seu modelo do que à sua aparência, o pintor exalta-lhe toda a sedução.

E esse retrato fará por sua reputação em Milão o mesmo que o de Ginevra Benci fez em Florença nos anos 1470. O mesmo. Portanto, não o bastante. Leonardo ainda terá de esperar por um reconhecimento estrondoso.

No entanto, essa obra-prima o introduz na corte. Oferecem-lhe quase a exclusividade da organização das festas! Parece que uma coisa não tem nenhuma relação com a outra. Em ambos os casos, porém, preza-se antes de tudo a personalidade, a natureza alegre, generosamente festiva, radiante e divertida de Leonardo. Nada lhe convém mais do que promover os prazeres de todos. Também aí, nessa matéria impalpável da alegria coletiva, ele inova. E de forma inacreditável, com um sucesso imediato. A tal ponto que a direção de espetáculos se tornará sua especialidade pela vida inteira.

Sim, mas depois dessas façanhas, terá ele enfim uma encomenda de estátua equestre com que sonham na Itália artistas e artesãos? Ainda não. A estátua-mausoléu em homenagem a Francesco Sforza, fundador da dinastia de Ludovico, é um desafio aos escultores italianos; todos sonham com ela. Mas Ludovico não tem pressa, como se quisesse fazer crescer a cobiça.

É verdade que o fato de ser florentino em Milão, nesses anos, representa uma pequena vantagem, ao menos no plano linguístico, frente aos letrados da corte. Mas insuficiente para receber boas encomendas.

Para sobreviver, entre a organização de duas festas, Leonardo deve abrir um ateliê com alunos e auxiliares, caracterizado por aquela polivalência que assegura a boa marcha do empreendimento. Ele gosta do papel de mestre de ateliê. Mostra uma grande paciência com os alunos, exigindo que assimilem as bases do ofício de forma progressiva e com seriedade. Não autoriza que jovens de menos de vinte anos usem pincéis e cores, permitindo-lhes apenas exprimir-se com instrumentos de gravura. Fala-se de uma multidão de jovens a prestigiar seu ateliê. Também aqui Leonardo está cercado de uma bela juventude turbulenta. É realmente uma multidão? Não. Os hagiógrafos – os primeiros, seus contemporâneos – já têm um gosto marcado pelo exagero. Os seguintes serão ainda piores, ao fazerem supor que Leonardo inspira “naturalmente” o superlativo.

Ele terá poucos discípulos, e nenhum dos grandes pintores por vir sairá de suas mãos. No entanto, todos o imitarão, sem sua capacidade inventiva. A imitação em pintura é apenas um estágio da aprendizagem. Mas, não importa o que faça, a curiosidade de Leonardo não para. Saber, compreender, sempre... Assim, no final dos anos 1480, ele retoma seus desenhos de anatomia. Sua contribuição nesse domínio e os progressos que favorece ultrapassam amplamente o alcance de suas outras pesquisas. Ele analisa e desenha a estrutura do corpo humano com um rigor científico e uma precisão até então desconhecidos. E também aí, mais uma vez, ele inova.

Anatomista

Era preciso uma audácia e uma tenacidade a toda prova para fazer essas investigações ainda um pouco suspeitas no plano doutrinal, sem falar que exigiam manipulações bastante desagradáveis com cadáveres fétidos, na ausência de qualquer sistema de refrigeração. Leonardo se interessa por uma investigação concreta, direta, que verifique os dados dos antigos, Galeno, Hipócrates, Aristóteles, ainda as únicas verdades fundamentais das escolas de medicina. Quer submetê-las à prova do real. Os médicos não se opõem, mas julgam essas "desagradáveis manipulações" bastante inúteis para sua ciência. Os tradicionalistas da época consideram a anatomia como uma curiosidade deslocada e, segundo alguns, escandalosa. Como o homem foi feito à imagem de Deus, não se deve querer analisar seu funcionamento como se fosse um mecanismo.

Em 1489, Leonardo tem 37 anos e contempla este símbolo universal da finitude do homem: um crânio. Visto de perfil, em corte e de cima, ele o examina de diferentes ângulos com o auxílio de desenhos de grande delicadeza, magnificamente sombreados, cuja expressão beira o fantástico. Uma das metas de Leonardo é determinar o lugar da alma, as coordenadas exatas do ponto onde ela se encontra. Ele julga ser possível, por meio de análises rigorosas e objetivas das quais os desenhos são os melhores instrumentos, penetrar os segredos mais profundos do espírito. Podemos imaginar o que ele diz, debruçado sobre a caixa craniana: "Se o senso comum existe, deve-se poder localizá-lo; se a alma existe, ela se situa provavelmente neste lugar..." É a fé do mágico misturada ao ceticismo do cientista. A anatomia abre-lhe o mundo. Entusiasmado na pesquisa, suas curiosidades se multiplicam, e ele traça listas mirabolantes:

> Procura descrever o começo mesmo do homem, quando ele se cria no útero
> E descobre por que um feto de oito meses não vive
> E o que é o espirro...
> O que é o bocejo...
> A epilepsia
> Os espasmos
> [...]
> A paralisia
> O tremor que o frio causa
> Transpiração
> Cansaço
> Fome
> E o sono
> A sede
> A luxúria...4

A vontade de saber não conhece limites. Cada domínio abordado abre-lhe um outro. E a anatomia serve de passagem entre as diferentes disciplinas que ele junta a fim de demonstrar que estão todas ligadas. A anatomia como pedra de toque da pintura, mas também a serviço de suas demonstrações de naturalista. Ele tende assim, mas sem que interiormente o admita, àquela definição do pintor-filósofo dos neo-humanistas.

Amor, desejo, dependência?

"Em 22 de julho de 1490, Giacomo veio morar comigo, no dia de Santa Maria Madalena. Ele tem dez anos."5

De fato, um certo Caprotti da Oreno, homem de pouca cultura e sobretudo muito mau,

confia[6] a Leonardo, nesse dia, seu filho de dez anos, Giangiacomo, para lhe servir de auxiliar de ateliê. Como todo o mundo, Leonardo fica impressionado com sua beleza luciferina, seu perfil de anjo, seus longos cabelos louros encaracolados que caem sobre os ombros. Beleza evidente, luminosa.

Rapidamente o anjo revela-se um verdadeiro demônio. Donde o apelido de Salai, ou Salaino, que significa diabo ou diabinho. Sem a menor gratidão por aquele que o alimenta fartamente, o veste de roupas novas e luxuosas, Salai rouba o dinheiro da bolsa de Leonardo, que anota o episódio e o montante do roubo num novo caderno que logo se torna um livro de queixas contra o menino, ali tratado inicialmente de “ladrão, mentiroso, teimoso, glutão...” 6, que busca prejudicar de todas as maneiras possíveis e imagináveis o bom funcionamento do ateliê.

Para Leonardo, é o começo da mais ambígua, mas também da mais rica e da mais duradoura das relações de sua vida; certamente sua mais tenaz história de amor. Muito embora, pelo que se sabe, seja difícil falar de amor. Mas que outra coisa poderia ser? O que o liga a esse garoto de ateliê, com uma vaga ambição de discípulo, um rosto maravilhoso e sorridente, reproduzido tantas vezes em desenhos, um corpo harmonioso que lhe servirá de modelo quase exclusivo, pelo menos para os nus, certamente tem mais a ver com um vínculo sadomasoquista, daquele tipo de relações geralmente entendidas pela fórmula mestre-escravo, o mestre nem sempre sendo quem imaginamos, espécie de caricatura das relações de pederastia nas quais amor, sexo e dinheiro são inseparáveis.

Sentimentos mais do que ambíguos logo unem o mestre ao menino. Leonardo já não pode mais expulsar Salai, que não cessa de acumular delitos. Desde o início ele se comporta de maneira odiosa, mas, também desde o início, Leonardo está enfeitiçado. Não irá mais separar-se dele. Com o passar dos anos, será mesmo, repetimos, a grande aventura da sua vida. Fará com que todos aceitem Salai, apesar de suas vilanias e da má reputação que isso resulta para o ateliê. Leonardo manterá mesmo uma contabilidade clandestina de seus roubos, a fim de tentar repará-los.

O inventor de festas, *o festaiolo*

Na corte de Ludovico, todos os artistas sonham que recebem a prestigiosa encomenda – o grande projeto do duque de que se fala em toda a Itália, a enorme estátua equestre que ele deseja oferecer como mausoléu a seu pai. Leonardo sonha com isso, como os outros. Mas por que caberia a um toscano, ainda mais não escultor, realizar o grande sonho lombardo? Porque é o que ele quer mais do que tudo.

A chantagem exercida pelo duque sobre os artistas que se impacientam na corte à espera da encomenda só não afeta Leonardo, embora ele a deseje avidamente e tenha a impressão de que sua vida depende disso. Ele aceita que o duque o mantenha na dependência, adiando a resposta, encomendando-lhe outras coisas que lhe passam pela cabeça. Por sorte, a diversidade das tarefas satisfaz esse incrível topa-tudo. Essa chantagem vai durar alguns anos. Leonardo é convidado uma primeira vez a organizar uma festa, o sucesso lhe garante uma outra e uma terceira... Ao final de cada uma delas, que se apagam mutuamente e são sempre ditas “inesquecíveis”, Leonardo espera que finalmente lhe encomendem o que ele mesmo

chama de Grande Cavalo. Isso não o impede de sentir uma grande alegria, acompanhada de excitação, ao conceber e produzir tais festas.

É assim que ele se torna o encarregado de organizar as festas dos Sforza. Supervisiona a confecção e a instalação dos aparatos, dos cenários a céu aberto, enfeita com bandeiras ruas e praças, monta um verdadeiro estúdio de cinema nos castelos e palácios... Geralmente começa por criar o lugar do espetáculo, antes de conceber e criar a mise-en-scène.

Uma das primeiras e das mais espetaculares dessas festas é a do casamento de Isabela de Aragão com Giangaleazzo Sforza, o já mencionado sobrinho de Ludovico do qual ele usurpa cada vez mais o ducado. Quanto à noiva, Isabela de Aragão, ela pertence à mais poderosa casa da Itália e representa um ganho inesperado para o Mouro. A festa deve deslumbrar, com prazeres inebriantes capazes de fazer o noivo esquecer toda veleidade de poder sobre o ducado – poder que ele está perdendo. Deve também demonstrar às cortes estrangeiras convidadas que o tempo do prazer voltou a Milão após um período de distúrbios. É uma outra forma de afirmar os valores do duque. Essas festas constantemente renovadas, essas fantasias efêmeras logo se elevam, por si sós, à condição de obras de arte.

O cortejo nupcial é esperado em Tortona, que Leonardo faz enfeitar inteiramente com aparatos, tapeçarias, festões, guirlandas...

Nessa ocasião ele faz aparecer pela primeira vez o que vai assegurar seu sucesso a vida inteira, alimentá-lo nos períodos mais áridos e lhe valer a reputação: um imenso autômato que representa aqui um guerreiro gigante a cavalo, animado do interior, e que parece conduzir-se de maneira autônoma, capaz inclusive de reconhecer a noiva, marchando em direção a ela com um passo firme, saudando-a com seu braço mecânico e oferecendo-lhe um ramo de flores que tira do peito aberto! A surpresa que ele causa não encontra epítetos à sua altura. A corte fica boquiaberta. O monstro gigantesco que anda sozinho e reconhece a noiva é o retrato escarrado de Ludovico. É impressionante! Mas a morte súbita da mãe da noiva interrompe a festa. As cerimônias são adiadas para o ano seguinte, quando Leonardo deverá se superar, retomando as bodas e a festa no ponto em que as deixara, no momento do “cavaleiro mecânico”.

Assim, em 13 de janeiro de 1490, um ano depois do seu golpe de mestre, tem lugar a famosa festa do Paraíso. Leonardo obteve carta branca do duque para assegurar seu êxito. A festa não se realiza mais em Nápoles, mas desta vez em Milão. Para seduzir a casa de Aragão, é preciso deslumbrá-la. Ainda mais que a jovem noiva, um ano depois de suas bodas interrompidas, pôs-se a duvidar da virilidade do futuro esposo. A suntuosidade da festa deve também eclipsar as manobras de Ludovico para conservar o poder sobre o ducado.

Nos salões do Castelo Sforza, Leonardo concebeu um cenário feérico no centro do qual se instalam, num grande estrado, os convidados mais prestigiosos. O ar está saturado de perfumes de mirra, almíscar, canela e aloé. Olhando-se para o alto, vê-se um domo feito de ramagens com os brasões das duas famílias. Nas paredes, cenas guerreiras glorificam o antepassado dos Sforza e exaltam as lendas familiares. Músicos harmonizam e ligam entre si os diferentes momentos da noitada, dando-lhe uma endiabrada unidade. O Paraíso, ao fundo, está provisoriamente encoberto por uma grande cortina preta. Após os prelúdios musicais, Isabela de Aragão abre o baile com uma dança napolitana seguida de mascaradas. À meia-noite aparece um anjo que misteriosamente faz levantar a cortina do Paraíso, revelando um céu

cheio de estrelas. Num turbilhão de jogos de luz pontuados de harmonias instrumentais, Isabela é o objeto de inúmeras e delicadas atenções. Apolo, enciumado, vê Júpiter prestar a ela uma homenagem declarada e pedir a Mercúrio, o mensageiro dos deuses, que enumere o dom das Graças pagãs e das Virtudes cristãs. É magnífico: o cenário pintado em perspectiva faz esquecer que se está no salão do castelo, tamanha é a surpresa desses efeitos realçados pelas roupas, pelos jogos de luz, pela música vocal e instrumental... Essa festa será lembrada por muito tempo, muitas vezes imitada, nunca igualada.

Para o Mouro, o casamento do sobrinho é um ato político da maior importância para poder controlá-lo. O jovem tem apenas o título de duque, não ainda suas responsabilidades. E, se tudo se passar como quer Ludovico, nunca as terá. No entanto, em consequência dos cuidados prodigalizados por Leonardo e sobretudo pelo alquimista Zoroastro, o frágil sobrinho parece ter recuperado, como por milagre, um pouco do sangue do tio, de sua seiva e seu vigor. Pois pouco depois dessa festa começam os bochichos de que “a duquesa está grávida e que Giangaleazzo sofre de problemas de estômago por ter se excedido...”7, o que faz aumentar, se não a reputação de feitiçaria do próprio Leonardo, pelo menos os talentos de magia de Zoroastro. Também aí Leonardo e seus amigos causam uma impressão duradoura.

O COREÓGRAFO DO *QUATTROCENTO*

Leonardo se inspira nos antigos, mas vai bem mais longe, aproveitando as novas técnicas surgidas no *Quattrocento*. No contexto das festas de corte do Renascimento, seus autômatos intervêm como elementos, totalmente inéditos até então, de espetáculos refinados e dispendiosos.

Fabuloso criador de espetáculos surpreendentes, Leonardo é visto como um grande mágico, embora isso ainda não o faça um escultor!

Ele não é o primeiro a conceber autômatos; na época, já existe uma tradição bem estabelecida. Mas suas soluções técnicas são de uma extrema elegância, originadas de conhecimentos exteriores ao mundo do teatro. O dispositivo previsto para o *Orfeu* de Policiano, por exemplo, se aproxima das máquinas de engenharia civil que Leonardo inventará mais tarde para abrir canais. Muitos de seus mecanismos, como escapos, engrenagens ou rodas dentadas complexas, são tomados diretamente do mundo dos relojoeiros. Florença abriga então os maiores gênios da relojoaria, em particular os irmãos Della Volpaia, amigos de Leonardo, que inventaram um relógio astrológico fora do comum, capaz de imitar de forma mecânica o movimento dos planetas a partir de cálculos engenhosos e de engrenagens perfeitamente fabricadas.

Aliás, para outra festa, Leonardo concebe um baile de planetas que giram com o auxílio de maquinarias, fazendo seus atores, em trajes mitológicos, descerem do céu num monte artificial. O relógio, verdadeira caixa-preta dos segredos do relojoeiro, torna-se a metáfora do universo criado por Deus. Decifrar os segredos do mundo é revelar os mecanismos matemáticos empregados pelo Criador. Construir autômatos, movidos por segredos maravilhosos que fascinam os espectadores, equivale a colocar-se no lugar de Deus. Não devemos perder de vista essa dimensão demiúrgica no fascínio de Leonardo por máquinas e robôs, bem como a desconfiança proporcional que inspira. O físico se faz metafísico. A

maneira como ele fala das molas, atribuindo-lhes quase uma alma ("a mola A deseja ir para B" 8, pode-se ler a propósito de fechaduras), faz supor que o coreógrafo mirífico de Milão imagina um mistério maior que o de suas produções.

Um ano mais tarde, encomendam a Leonardo as diversões e o torneio organizados pelo capitão geral do exército lombardo, Galeazzo da Sanseverino.[7] Para a ocasião, ele cria a indumentária de homens selvagens.[8] As descrições dessa indumentária dão uma ideia particularmente exótica da concepção medieval da selvageria! O apanágio essencial do selvagem consiste num cabo de machado de lenhador! Um choque cultural e artístico para os milaneses, que se reconhecem um pouco no realismo desses bárbaros.

Em 1496, na casa de campo do irmão de Galeazzo, Leonardo encena uma peça mitológica de Baldassar Taccone, intitulada *Dânae*. Seu gênio mecânico supera-se: num céu estrelado de balões venezianos onde estão pintados os deuses do Olimpo, Mercúrio desce para transmitir a Dânae a mensagem amorosa de Júpiter. Depois faz cair uma chuva de ouro milagrosa, e Dânae, transformada em estrela, sobe ao céu ao som de clarins e cornetas. No último ato, a deusa da Imortalidade desce à terra para explicar às ninfas o mistério e anunciar o nascimento de Perseu. Então Apolo, acompanhado de sua lira, canta louvores a Júpiter e ao príncipe, com o qual é identificado Ludovico, o Mouro. De acordo com os desenhos do *Codex Atlanticus*, as aparições descem do teto ou surgem do interior de uma pilastra oca graças a um sistema de contrapesos e engrenagens, roldanas, polias, mecanismos lubrificados. Para Leonardo é o máximo: o que ele mais gosta é de coordenar suas incríveis máquinas.

O auge dessas representações é certamente as bodas simultâneas de Ludovico com Beatriz d'Este e da sobrinha do duque, Anna Sforza, com Alfonso d'Este. Embora tivesse amantes como Cecilia Gallerani (mais tarde será Lucrezia Crivelli), Ludovico precisava de um casamento politicamente oportuno. Como o reino de Este é o mais rico do momento, ele dá uma dupla tacada! Em 24 de janeiro de 1491, desposa a mais jovem herdeira desse reino, Beatriz, e sua sobrinha, um primo de Este. Raramente uma aliança será tão bem selada.

O grande salão do seu castelo está enfeitado de telas pintadas que ilustram 29 feitos de armas de Francesco Sforza, segundo a técnica do claro-escuro monocromo que imita o mármore sombreado. Claro que esse Sforza, cujos quadros ocupam toda a parede sob o arco do triunfo, se assemelha nos seus traços a Ludovico. Leonardo concentra-se nos "efeitos especiais". No pátio do palácio faz animar um grande autômato, movido do interior por uma criança, que representa um guerreiro de traços etíopes, vestido de branco, com a mão estendida para a princesa em sinal de saudação. Uma alusão, dirigida ao duque, à estátua equestre sonhada...

O sucesso de Leonardo é considerável. E desta vez ele recebe enfim a encomenda do famoso monumento. Embora pouco conhecido como escultor, sempre manejou o cinzel (para esculpir o mármore), e a escultura é algo muito importante em sua vida. E, se a paixão pelo cavalo é geral nessa Itália guerreira, tanto Leonardo quanto Ludovico a cultivam de forma especial, e ambos montam soberbamente. Diz a lenda que Sforza, na hora da morte, mandou trazer para junto do leito dois de seus puros-sangues preferidos – o que é falso, pois ele morreu sozinho, na França e na prisão...

Monumento equestre

O projeto de Leonardo para a estátua é evidentemente grandioso. É sua desmedida que fascina o Mouro. É ela também que o reteve por tanto tempo. A ideia de Leonardo é ultrapassar todos os monumentos equestres que existem no mundo, não apenas pelas dimensões, mas também pela posição do cavalo. Ele o quer empinado! E fundido numa única peça!

Fornecem-lhe o gigantesco espaço da Corte Vecchia para ali instalar seu ateliê, com todos os seus auxiliares, seus alunos, seus bichos, e começar a construção de maquetes em tamanho natural.

Passam-se meses e, estranhamente, o trabalho não avança. Leonardo tem dúvidas, teme não estar à altura do seu próprio projeto, das suas expectativas, e se atormenta. O duque se impacienta e acaba por retirar-lhe a estátua, pedindo a Lourenço de Médici que envie um outro escultor, um "verdadeiro". Para um ex-aluno de Verrocchio, a afronta é grave. Teria Lourenço se dado conta disso? Sua resposta a Ludovico, o Mouro, é uma defesa do florentino: "Quando se tem Leonardo, tem-se o que há de melhor em Florença". Ao ficar sabendo da ofensa, Leonardo contra-ataca. Numa época em que as reputações nascem e morrem com um golpe de pena, ele convoca seus arautos, os poetas que conheceu nas festas da corte, amigos, amantes e companheiros, e pede-lhes que cantem os méritos da estátua e – por que não? – dele próprio. O expediente funciona. Epigramas sutis de Piattino Piatti glorificam Sforza visto por Leonardo em monumento equestre. Outros louvam diretamente o gênio do escultor. Tudo isso acaba por forçar o duque a devolver a Leonardo a encomenda – e a confiança. Pois agora este se lança ao trabalho de corpo e alma. No ano seguinte já se pode ver o primeiro modelo em argila desse imenso projeto no pátio da Corte Vecchia. Muitos vêm admirá-lo. E os poetas continuam a louvar o mestre. Um mais do que outro... Desta vez com razão.

Em 1493, a maquete do cavalo é terminada para as bodas de Bianca Sforza, a sobrinha preferida do duque. Ele espera com esse casamento consagrar seu reinado, já que a jovem desposa o imperador Maximiliano da Hungria, potência ascendente da Europa. Pela primeira vez, o povo, convidado à festa, pode admirar o modelo, e sua reação é de pasmo. A glória de Leonardo logo se espalha fora da Itália. Ele realmente criou a obra mais gigantesca do mundo, a mais gloriosa jamais saída das mãos de um homem. As dimensões se impõem por si sós. O modelo em gesso tem mais de sete metros de altura, e ainda falta o pedestal! Acabado, teria atingido quinze metros, e seu peso excederia setenta toneladas.

Essa vitória não faz esquecer o essencial – a técnica exigida a seguir. Pois como fundir esse gigante? Nenhum molde é bastante grande e, além do mais, Leonardo quer fundi-lo numa única peça! Como proceder às diferentes etapas da fundição e da fusão? Leonardo chama de volta o caprichoso Zoroastro, por seus sólidos conhecimentos e seu saber quase mágico em metalurgia. Zoroastro é também um brincalhão, de humor sempre alegre, célebre pelas farsas, pela originalidade doida. Chegará a fazer gravar no seu túmulo o desenho macabro de um anjo que golpeia, com uma tenaz e um martelo, os ossos de um homem morto.

Para festejar o retorno de Zoroastro, Leonardo manda confeccionar-lhe uma roupa enfeitada de bolas de metal que vale ao amigo o novo apelido de Gallozzala Bola, somado a uma longa lista de outros apelidos, entre os quais Indovino, o Adivinho. Zoroastro tem um

respeito quase sagrado pela vida sob todas as suas formas. Por nada deste mundo faria mal a uma pulga. Veste-se de linho a fim de não usar peles de animais mortos. Leonardo também adora os bichos, principalmente os cavalos. Dizem até que é capaz de domesticar qualquer animal. Além disso, sempre que vai a um mercado, não consegue deixar de comprar aves em gaiolas pela simples alegria de poder soltá-las, para a grande decepção dos vendedores. O que os contemporâneos consideravam como extravagância era a prova de um infinito amor pela vida. Seus estudos de anatomia mostram também o horror que sentia pela guerra, “loucura furiosa e cruel”.9 Guerra que ele quer combater a seu modo, ou seja, inventando armas capazes de acabar com ela para sempre...

Graças a Zoroastro, que veio aparelhado com toda a sua ciência industriosa, aproxima-se o momento de fundir o monumento equestre. O ateliê da Corte Vecchia é transformado em colmeia de uma atividade transbordante, e Leonardo prepara-se para a etapa final, a fundição da estátua. Mas nem sempre ele é pago regularmente e, considerando o pessoal da casa, do ateliê, da *bottega*, precisa alimentar entre oito e quinze pessoas conforme a estação: alunos, aprendizes, auxiliares, serviçais e amigos que o cercam... Além dos bichos, sem os quais não consegue viver. Mas como, se o dinheiro não chega? Ele envia a Ludovico uma carta, para ele das mais humilhantes, em que afirma que sua estátua de bronze desafiaria o futuro e passaria à posteridade se tivesse os meios de terminá-la. Contudo, na falta de apoio material e precisando atender suas necessidades e as do ateliê, diz ser forçado a abandonar o Grande Cavalo por outros trabalhos, estes, sim, remunerados. Leonardo gostaria de não depender das pressões que o poder exerce. Nos seus cadernos são frequentes, nessa época, as anotações contábeis: dinheiro disponível, recibos, empréstimos, somas a receber e outras operações financeiras...

Ele necessita não apenas de dinheiro para a subsistência cotidiana, mas também que o duque o abasteça com uma grande quantidade de metal, e é verdade que Milão não cessa de acumular metal para a estátua.

Seguindo conselhos de Zoroastro, Leonardo decidiu fundir o cavalo sem o rabo e deitado de lado. Sozinhos, os dois conseguiram vencer todas as dificuldades e estão prontos para a fundição. Uma fundição gigantesca, incrível, a ser realizada numa única vez e em três fornos. Algo nunca visto! E uma impaciência febril os domina ao se aproximar esse momento.

O ateliê, os amigos, os poetas, os artistas, tudo o que Milão conta de apaixonado pela beleza está em ebulição. Ludovico, porém, se retrai. Não paga e se torna cada vez mais evasivo. O sucesso de Leonardo parece perturbá-lo... Em vez de empenhar-se com o mesmo entusiasmo, autorizando rapidamente a enorme quantidade de metal para a fundição, ele hesita, demora a dar uma resposta. De repente, a homenagem a seu pai não é mais tão urgente. Chegará mesmo a confiar a Leonardo a restauração urbana de Vivegano, como para afastá-lo de Milão. Seus desejos são ordens, e Leonardo, precisando de dinheiro, obedece. Mas por que o duque procura afastá-lo do ateliê no instante crucial? Leonardo suspeita que seja algo intencional e se inquieta. Por que essa mudança quando a meta está tão próxima? A resposta chega, fulminante, e é a história que responde: a guerra.

Em 1494, Carlos VIII, rei da França, invade a Itália. Os Médici são expulsos de Florença, a cidade toscana é ocupada... Ludovico deve também deixar Milão? Urgentemente?

Talvez não seja uma guerra imediata, mas são construídas fortificações, novas peças de artilharia, essa artilharia que tanto modificou a maneira de fazer a guerra. Ludovico deve uma soma considerável ao duque de Ferrara, mais de três mil ducados. Este, por sua vez, necessita desesperadamente de metal para fundir novas peças de artilharia a fim de se opor à passagem do exército francês. Para pagar sua dívida, e sobretudo afastar a suspeita de ter feito em segredo um pacto com os franceses, Ludovico lhe dá todo o metal já estocado, cerca de setenta toneladas, acumulado para a fundição do monumento.

É o fim do cavalo, da glória e da fortuna! São necessários canhões, não monumentos aos mortos, canhões que farão novos mortos! Todo o bronze do cavalo é desviado para a fabricação de balas e canhões!

Leonardo se enfurece contra esses políticos inconstantes, a começar por Ludovico. Mas sua fúria é mais geral e abrange todos os homens de poder. Todos os que jogam com a guerra. Sua decepção é pungente, acompanhada de um forte sentimento de fracasso. Fracasso que um dia fatalmente lhe atribuirão, esquecendo as condições que o provocaram. Falarão sempre de sua tendência de nunca terminar nada e de não respeitar os prazos. Mas desta vez os franceses estão realmente às portas de Milão. Entram na cidade, ficam ali brevemente, chefiados por Carlos VIII. Nesse meio tempo, Giangaleazzo, o herdeiro legítimo do ducado, morre em Pavia. Suspeita-se que o Mouro o tenha envenenado, pois, graças a esse desaparecimento, tão logo expulsos os franceses, ele reintegra Milão e se faz oficialmente sagrar duque.

Reencontro com a mãe?

Em 16 de julho de 1493, chega a Milão uma certa Catarina. Nem sua idade nem sua ligação com Leonardo são especificadas. Sabe-se apenas que moram então na casa de Leonardo seis pessoas: Salai, Boltraffio, Marco d'Oggiono, Battista de Villanis, o serviçal, essa Catarina e mais ele mesmo.

Quase todos os historiadores acreditam que se trata de sua mãe. O pudor de Leonardo ou a evidência o teriam impedido de explicitar isso nos cadernos.

Uma mulher, ainda que seja sua mãe, irrompendo assim brutalmente na vida de Leonardo, nesse mundo quase exclusivamente masculino, não passa despercebida.

Se é a mãe, e seu fim faz pensar seriamente que seja, há quanto tempo ele não a vê? A emoção, com certeza, é forte. Como prova única mas sintomática, temos a repetição compulsiva dessa data fatídica no caderno: "No décimo sexto dia de julho, Catarina chegou, em 16 de julho de 1493".[10]

A repetição das datas por escrito, em Leonardo, denota sempre uma grande perturbação. O mesmo acontecerá no dia da morte do pai. Imagina-se que, após o desaparecimento do marido, do outro filho, morto na guerra, e as filhas casadas tendo ido morar longe, Catarina ficou sozinha, sem nenhum amparo econômico, indigente... Ela talvez não tenha tido outra escolha senão mendigar a hospitalidade do filho em Milão. Leonardo reencontra, portanto, uma presença materna no cotidiano. Aparentemente, ela se instala com facilidade e em silêncio na casa e no ateliê desse filho, desse artista que goza de uma grande consideração, e que é bem mais influente do que foi seu pai.

Sabemos que, desde a chegada de Salai, Leonardo mantém suas contas com uma

admirável regularidade. Ao registro das despesas diárias se acrescentará, mais de um ano depois da chegada dela, a "lista dos gastos para o enterro de Catarina".11 Livros, um tecido mortuário para o esquife, doces e velas, transporte, elevação da cruz...

É provável que a pobre mulher só tenha ido até a casa do filho para extinguir-se. Ela morre quase dois anos após sua chegada em Milão. O montante considerável das despesas com o funeral indica que só podem ser gastos feitos para uma mãe. Mas o que impressiona, por contraste, é a aparente frieza do documento. Nenhuma emoção. Ou então uma arte consumada de dissimular os sentimentos mais fortes. A palavra "enterro" é escrita por cima da palavra "morte", rasurada. Essa lista faz pensar que Leonardo procura livrar-se desse acontecimento dramático, inserindo-o na contabilidade diária. Como uma despesa qualquer. Resta o testemunho mudo de uma dor interior, contida, profunda. Dor proporcional ao apagamento silencioso e discreto da mãe. Pudor meticuloso do filho abandonado...

Obrigado a aceitar encomendas

Para celebrar sua aliança com Maximiliano, Ludovico, o Mouro, pede aos pintores para reproduzir "as armas e as armaduras de cavalos de sua majestade, o rei dos romanos"12, em decorações carregadas, de repente, de uma grande significação política. O trabalho é urgente. Mas para Leonardo, habituado a trabalhar lentamente e em liberdade no seu ateliê, essa urgência soa como uma ofensa. Uma humilhação que se acrescenta ao fato de estar cercado de uma equipe de decoradores pagos por dia, quando ele tem o hábito de receber seus salários por mês, ou por ano, conforme as solicitações. É como se ele fosse um principiante, pago por tarefa, e tarefas mais urgentes umas que as outras. O que não o impede, sempre chistoso, mas geralmente incompreendido, de fazer, por ocasião de um torneio, um escudo onde coloca um espelho das virtudes! Compreenda quem puder! Com frequência em sua vida ele é obrigado, para alimentar os seus, a "correr atrás da encomenda". Paradoxalmente, após tê-la obtido, se esquece muitas vezes de entregá-la. Perfeccionista e topa-tudo, passa sem transição de um extremo a outro.

Esse novo casamento oferece aos poetas a ocasião de voltar a falar do "genial inventor da Grande Estátua" jamais fundida, com isso louvando, evidentemente, Ludovico, seu promotor. Mas os poetas aproveitam para homenagear também Leonardo, que ainda sonha ver sua estátua fundida em bronze.

De todos os anos de trabalho no Grande Cavalo, só resta um modelo de argila de sete metros e vinte. E, para Leonardo, a tristeza e uma terrível decepção.

Ele não confia nem tem mais estima pelos poderosos. A começar por Ludovico, do qual depende e que já o traiu uma vez.

A Ceia

De repente Ludovico mostra um grande interesse pelo Convento Santa Maria delle Grazie. Quer transformá-lo num conjunto monumental dedicado à sua glória, fazendo edificar ali seu túmulo e o de sua mulher. E então encomenda a Leonardo sua maior obra. De novo sua maior obra! Talvez para fazer-se perdoar a humilhação do cavalo? O certo é que ele busca

ilustrar o princípio inventado por Cosme de Médici: “A arte deve servir o prestígio de um lugar e de quem o governa”.

Quem diz refeitório diz Ceia, assim quer a convenção. Além de ser o tema favorito da pintura toscana, Leonardo precisava um dia confrontar-se ao mais célebre tema da simbologia cristã. Uma Ceia imensa para o novo prédio construído pelo grande Bramante.[9]

Assim que recebe a encomenda, Leonardo se concentra na sua concepção. Pensa na Ceia de Ghirlandaio, no refeitório de San Marco, em Florença. Considera as dimensões da peça: cinco metros por nove. Para superar esses desafios, opta por uma mistura de óleo e têmpera, mais lenta a secar que o afresco. Ela lhe permitirá acréscimos, sutilezas de estilo, todo tipo de correções.

Para ele, é impossível trabalhar *a fresco*, que exige um trabalho rápido numa parede que a recente edificação deixou úmida. Mesmo para uma pintura mural, Leonardo escolhe o óleo que, secando mais devagar, lhe dá mais tempo para trabalhar, adiando o acabamento da obra. O óleo autoriza uma realização mais lenta, mais de acordo com sua maneira de proceder. A lentidão com que Leonardo trabalha acabou por tornar-se proverbial. Após longos estudos preliminares, ele levará três anos para terminar a obra.

Leonardo escolhe fixar o instante em que Cristo anuncia aos discípulos: “Um de vós me trairá”. Atrás da longa mesa frontal, à maneira toscana, os apóstolos se agitam, estupefatos, e seus movimentos contrastados criam quatro grupos de três, dos quais emerge, no centro, Cristo admiravelmente isolado. O isolamento é reforçado pela fina rede de perspectivas que convergem para sua figura. Uma forte impressão de monumentalidade se deve ao fato de o ponto de observação do espectador (colocado no centro do refeitório) se situar um pouco abaixo do ponto de fuga efetivo. É uma perspectiva teatral em que os planos do piso e do teto se inclinam, enquanto os das paredes laterais são truncados. Leonardo reelabora a pirâmide visual no fundamento mesmo da teoria de Alberti, seu mestre em matéria de perspectiva. Também há outras novidades: ninguém tem auréola, nem mesmo Cristo; e, pela primeira vez numa Ceia, o traidor é visto de frente, não de costas. Antes da traição ele ainda não é traidor, portanto ainda não há razão de ocultá-lo.

A *Última ceia* é executada num espaço de quatro metros e sessenta de altura por oito metros e oitenta de comprimento. A técnica de Leonardo lhe permite não só acréscimos sucessivos, mas modificar as cores progressivamente, até obter uma harmonia cromática de conjunto. Também lhe permite afirmar com elegância a grande claridade do seu estilo contra a obscuridade e o peso medievais. A têmpera misturada ao óleo e aplicada sobre duas camadas de revestimento é uma técnica revolucionária, mas também de alto risco, sobretudo em condições atmosféricas impróprias como as que existiam ali. A alta taxa de umidade desse refeitório fará alterar com o tempo as cores originais e, em poucos anos, provocará o descolamento progressivo da pintura. Em 1513 ela já apresentava problemas e não mais cessará de deteriorar-se. Como se a fragilidade das obras humanas estampasse seu destino, os traços dos apóstolos acompanham o envelhecimento de seus modelos. A *Ceia* vai se enfeitar com as rugas do tempo, vai se descorar e se apagar aos poucos diante de um público incapaz de impedir sua perda.

O final trágico dessa realização leva Leonardo a fazer um retrospecto desiludido de sua

vida milanesa. O período inteiro assume de repente o aspecto de um trabalho inútil, de uma obstinação vã e de um reconhecimento tardio, tendo em vista as poucas obras acabadas e, desta vez, não por culpa sua. Ele guarda no peito um sentimento de dispersão e de tristeza. Eis o resultado da sua vida na Lombardia!

Por trás das aparências desse período, porém, Leonardo não cessou de cultivar-se e de enriquecer suas observações científicas com conhecimentos mais conceituais. Pois o que seria a *Ceia* sem suas teorias sobre os movimentos da alma, da propagação acústica ou da difusão dos raios de luz? À margem de suas "atividades oficiais" e espetaculares, Leonardo continua a trabalhar numa reflexão profunda sobre a arte, a perspectiva, a pintura e o voo humano...

No convento ele não pintou só a *Ceia.* De acordo com seu título de "decorador do castelo" obtido em 1495, também "decorou" três aberturas no alto da parede, ali representando os brasões dos Sforza ornados de frutos, vegetais e inscrições à sua glória. Numa outra parede do refeitório, pintou o retrato dos membros da família ducal, ajoelhados em oração: Ludovico, Beatriz e os dois filhos. Eles nunca se viram tão belos, o que lhes faz aumentar a estima pelo pintor.

Um outro tema obsessivo que Leonardo desenvolve nesses anos diz respeito às formas simbólicas, entrelaçamentos, nós, interpenetração das formas curvas e sinuosas: serpentes, mechas de cabelos, volutas contorcidas, plantas trepadeiras, movimento turbilhonante da água dos rios e das torrentes em volta de um obstáculo... Para ele, todas essas coisas se correspondem.

De todas as invenções decorativas de Leonardo, a do grande salão do castelo – a Sala delle Asse – figura entre as mais originais e surpreendentes. Suas soluções antecipam o maneirismo e o conceito de natureza artificiosa: poderosas raízes emergem dentre os rochedos, troncos de árvore tão altos como colunas e engenhosamente tramados elevam-se em direção à abóbada, a qual, por sua vez, é inteiramente coberta por vertiginosos entrelaçamentos de ramos e folhagens. Uma espantosa realização, ela também afetada, infelizmente, pelos estragos do tempo e pelos procedimentos utilizados por Leonardo.

Mas nada, nem mesmo o gênio de Leonardo, tem o poder de camuflar as loucuras de um regime à beira do abismo. Ludovico marcha para a perdição, devorando em festas sem fim os últimos recursos do ducado. Com o olhar voltado para o vazio, em meio a um turbilhão de rumores vindos de todo lado, o duque escuta sem compreender os ecos sombrios do destino. Todos repetem a mesma coisa: "Os exércitos franceses preparam-se para invadir novamente a península a fim de se apoderar de Nápoles, Veneza e Milão".13 O ducado está ameaçado. Nesse ambiente de fim de reinado, a última viagem oficial de Leonardo ao porto de Gênova, destruído por uma tempestade, é como o dobre fúnebre da casa Sforza.

A Bela ferrageira[10]

Porém, Leonardo ainda terá os favores de Ludovico e executará o retrato de sua nova amante. A cortesã lombarda Lucrezia Crivelli será a última favorita conhecida do Mouro. Parece um busto esculpido, na medida em que o dinamismo do retrato se concentra no movimento dos olhos, voltados à direita do observador e lançando para fora da cena uma mensagem não expressa. Um pouco como a *Dama com arminho*, ela dá a impressão de ser

capturada por algo de fora. Nos dois casos, essas mulheres parecem esperar ou ouvir alguma coisa ou alguém: o homem que elas amam, é claro. E assim esses olhos voltados para o exterior indicam silenciosamente a onipresença do duque.

Mas então sucede uma tragédia inesperada. Beatriz d'Este, sua jovem esposa de 22 anos, grávida de um terceiro filho e esgotada por essas festas das quais Leonardo é o organizador, sente-se mal enquanto dança e se diverte... Morre antes de lhe poderem prestar qualquer socorro. Assim, em 2 de janeiro de 1497, Milão perde, se não sua rainha, ao menos sua duquesa, e Ludovico, a esposa que não cessou de enganar. O choque violento o faz vacilar. Imediatamente ele se arrepende da sua existência passada, vira um beato e retira-se em Santa Maria delle Grazie, onde está a *Última ceia*, onde enterrou a esposa, onde se prepara para repousar a seu lado. O afresco torna-se o mausoléu onde passa o tempo todo a rezar. Os jogos e as festas dão lugar às práticas religiosas, bem como a um interesse crescente por astrologia e magia, que sempre foram bem acolhidas pelos Sforza e que sempre irritaram Leonardo. O futuro é incerto. Os astrólogos fazem fortuna. Todos, da aristocracia ao povo miúdo, parecem esperar passivamente as mudanças e os cataclismos que lhes anunciam para a próxima era. O ano 1500 inspira os pregadores do apocalipse e os charlatães de todo tipo. É como um prelúdio do fim dos tempos. Espírito livre, Leonardo põe no mesmo saco profetas e necromantes, magos e charlatães, todos eles alimentando superstições para melhor dominar o povo.

Zombando e divertindo-se, é então que Leonardo produz suas mais ferinas *profezie*, pequenos textos escritos para serem recitados "imitando o frenesi e o delírio, a insanidade do cérebro, como se o declamador da profecia se achasse em estado de superexcitação dos sentidos e da imaginação, dominado pelo delírio e pelas alucinações". E Leonardo imita o oráculo com perfeição, desfiando uma série de adivinhas cuja solução contém o elemento cômico indispensável à paródia. As cenas mais terríveis se dissipam nas situações mais banais da vida cotidiana. "Os ossos dos mortos decidirão prontamente sobre quem os agita" (os ossos dos mortos são, em realidade, dados). "Homens caminharão sobre a pele de grandes animais" (calçados com solas de couro). "Muitos são os que esfolam sua mãe e lhe reviram a pele" (os lavradores). "Os homens desferirão rudes golpes contra quem assegura sua existência" (triturarão o trigo). "Perguntaram a um pintor por que fez seus filhos tão feios quando suas figuras nos quadros eram tão belas. Ele respondeu que fazia os quadros de dia e os filhos à noite"[14] etc. Esses enigmas e facécias não são apenas um meio de tornar manifesto algo de oculto, eles sobretudo propõem um desafio ao espírito a fim de curá-lo do seu dogmatismo natural.

Matemática

Em 1496 chega a Milão, para dar uma conferência, Fra Luca Pacioli, o maior matemático da época, por quem Leonardo sente uma simpatia imediata. E reciprocamente. Aliás, Luca só fica em Milão para trabalhar com Leonardo. Inicia-o na matemática e na geometria de Euclides, que Leonardo compreende com a rapidez de um raio. Pacioli é subjugado por sua velocidade de assimilação de noções cada vez mais árduas. Entre os dois a admiração é mútua, e recíproca a amizade. Em 1498, por ocasião de uma apresentação

científica na corte, Pacioli faz o elogio de Leonardo e o consagra o maior intelectual de todos os tempos. Era o que sonhava em segredo o artista, sempre um pouco humilhado de ser um "homem sem letras", isto é, que ignora o latim. Seguidamente ele zomba de si mesmo a esse respeito, mas o reproche aparece com demasiada frequência nos cadernos para que não seja o indício de um sofrimento real. Sabemos que ele não completou seus estudos, que frequentou apenas o *abaco*, onde aprendeu o estritamente necessário. Portanto não o latim, que estuda sozinho, às escondidas. E na matemática lhe faltava um guia para ter acesso aos cálculos de que necessita.

Quanto a Fra Luca Pacioli di Borgo San Sepolcro, ele reivindica a herança intelectual e matemática de Piero della Francesca, servindo-se literalmente dele sem a menor obrigação de citá-lo. Seja como for, Leonardo descobre aí um universo apaixonante, uma infinidade de problemas que são para ele outros tantos desafios à inteligência... Juntos, os dois logo pensam em publicar um livro, *La Divina Proporzione* – um dos três manuscritos se encontra hoje conservado na Biblioteca Ambrosiana em Milão –, que seria a suma de todos os conhecimentos (e empréstimos) de Pacioli. Leonardo realiza desenhos de poliedros regulares cuja perfeição fascina artistas e cientistas.

No prefácio de Pacioli, o nome de Leonardo se distingue entre todos; ele louva o autor da *Última ceia*, o projetista do gigantesco monumento equestre do qual cita, maravilhado, as dimensões. E acrescenta: "Leonardo escreveu uma obra inestimável sobre o movimento, a percussão e o peso, e sobre todas as forças..." Leonardo pressente o princípio de inércia. O estudo da matemática e da geometria torna-se fundamental para alimentar sua reflexão sobre um mundo suposto em equilíbrio harmonioso. Ele ainda se diz complexado, um infeliz *uomo senza lettere*, mas agora com derrisão. "Como não tenho cultura literária, sei que algum presunçoso se achará no direito de criticar-me, alegando que não conheço as letras e que, por falta de experiência literária, não posso tratar como convém as questões de que me ocupo."15 Mas ele sabe que traz uma mudança radical de estilo em relação ao *Quattrocento* e que é enfim reconhecido por seus pares, cientistas e matemáticos. Sobretudo por Luca Pacioli.

Sem ser um humanista formado na escola de Policiano e outros neoplatônicos dos Médici, Leonardo tornou-se um espírito universal. Coloca o homem, portanto ele mesmo, no centro do universo e faz convergir para esse centro todos os conhecimentos disponíveis, todos os métodos, todas as disciplinas. "Desenhar é conhecer"16, ele afirma. Leonardo é o homem que quer saber tudo, o homem do *Quattrocento* por essência. Sua sede de compreender abrange a Terra inteira. Nada resiste por muito tempo à sua curiosidade, ela também universal. No entanto, ele nunca perde o sentimento de ser em toda parte e perpetuamente um estrangeiro, ontem em Florença, hoje em Milão, como amanhã em Mântua, Veneza ou Roma... Um estrangeiro na Terra.

AINDA FESTAS

Após uma paródia de guerra, algo como a repetição em miniatura da ocupação anterior, a corte de Milão retorna à frivolidade. Sob o comando de Ludovico, que sai rejuvenescido do luto e do jejum, Leonardo é chamado a participar de seus projetos, de seus caprichos. A despeito da frequência e da intensidade dos banquetes impostos novamente à corte, o duque se

mostra insaciável. Tendo quase perdido tudo, o viúvo desconsolado se extasia uma última vez com o brilho do seu poder.

E, para realizar essas fantasias efêmeras elevadas à condição de obras de arte, Leonardo se revela o melhor. Ele tem o senso do maravilhoso, o gosto da mise-en-scène, uma atenção extremada aos detalhes técnicos. Suas sugestões para a confecção de trajes de carnaval o comprovam. A verdade do belo não está na grandiloquência mas no fragmento, no miúdo, no ínfimo. Preocupação com o acessório: nisso se reconhece o verdadeiro mestre das ilusões. Nada o deixa indiferente, ele observa tudo. "Para confeccionar um belo traje", diz, "pegue um tecido fino, cubra-o com uma camada odorífera de verniz composto de óleo de terebinto, passe um quermes oriental escarlate, cuidando para que o modelo seja perfurado e molhado para impedir que cole..."17

Leonardo cria um verdadeiro teatro experimental nos salões do castelo Sforza. A arquitetura cênica torna-se um espaço solene e decisivo no qual, daí por diante, as cortes afirmam seus ideais morais, religiosos, políticos...

O sucesso faz chover encomendas sobre Leonardo, mas ele não recebe nenhum salário desde a interrupção da sua estátua.

Assim, sua posição junto a Ludovico é cada vez menos sustentável – aliás, como a deste último na Itália. Atrasos de pagamentos, maledicências, promessas não cumpridas. Leonardo não aguenta mais. Escreve novamente ao duque para queixar-se da indigência da sua situação e da do seu ateliê: "Lamento dizer que passo necessidades e deploro que isso me impeça de me conformar a meu desejo que foi sempre obedecer a Vossa Excelência".18

Finalmente, em compensação de tudo o que lhe devem, ele recebe... outras encomendas! Outras festas, novas encenações... A decoração dos quartos do castelo Sforza. Não é um trabalho de grande envergadura, mas Leonardo aceita. Aliás, não tem escolha: precisa sustentar sua *bottega.*

Realista e inteligente, ele tem por adversários os intelectuais; universal e polivalente, atrai o ódio dos especialistas; voltado para o futuro, não é compreendido pelos que vivem só no presente, como Ludovico. De modo que esse homem que quis compreender, penetrar e reconstruir tudo é utilizado apenas por sua capacidade produzir diversões ou, pior ainda, prestidigitações. Ele propõe planos de cidades, encomendam-lhe trajes de teatro. E o mal-entendido converte-se em drama. Pois Leonardo é um homem instável. Sempre lançou-se nas coisas com ímpeto para depois abandoná-las. Desânimo ou saciedade? Ele parece absorver-se nas tarefas preparatórias para poder adiar o prazo da execução. É que para ele a pintura é, antes de tudo, *cosa mentale*, uma pura atividade do espírito, e mesmo a mais alta ocupação mental.

> O espírito deve colocar-se entre o objeto visto e a representação ainda por vir, a fim de conceber a imagem a pintar. O caráter divino da pintura faz com que o espírito do pintor se transforme numa imagem do espírito de Deus. Ele também se entrega, com uma poderosa liberdade, à criação de espécies diversas...19

Eis a afirmação orgulhosa do seu talento próprio e a prova da sua consciência aguda da autonomia da arte.

Queda da casa Sforza

No momento em que a corte põe à venda suas riquezas para ter liquidez, Leonardo

adquire seu primeiro título de propriedade. Tem cerca de 45 anos. De um ponto de vista imobiliário, é um bom negócio: trata-se de um vinhedo de um hectare situado entre o convento das Grazie e o mosteiro San Vittore, ou seja, no bairro chique de Milão. Confiante de sua nova condição de proprietário, sem levar em conta a conjuntura, ele se dedica a medir cuidadosamente a superfície, a calcular precisamente seu valor. Mas o tempo urge. Leonardo deve considerar também os imprevistos, a possível queda da casa Sforza, pois Milão está de novo ameaçada, e de novo pelos franceses.

No começo de 1499, o artista junta suas economias; o montante não é tão pequeno: 1.180 liras imperiais.[11] Na primavera, acerta as contas com os aprendizes. Salai obtém nove ducados de ouro, enquanto seus colegas recebem apenas algumas liras.

Então os acontecimentos se precipitam. Em 6 de setembro, Milão cai nas mãos dos franceses sem disparar um único tiro de canhão. É o fim da ilustre casa Sforza. Ludovico se refugia em Innsbruck, junto a Maximiliano de Habsburgo. Seu castelo é ocupado pelo exército francês. Em 6 de outubro, Luís XII, que sucedeu Carlos VIII, entra triunfalmente na cidade, onde ficará um mês. Leonardo ainda não deixou Milão. Em seu gabinete de trabalho, espera pacientemente e anota o desenrolar dos acontecimentos. “Visconti, o governador do castelo, foi preso... Morto o seu filho, o duque perde seu Estado, seus bens pessoais e sua liberdade, e nenhum de seus empreendimentos foi terminado”20, conclui friamente.

Leonardo sempre disse a respeito de si mesmo, e na terceira pessoa: “Não conte com ele, pois ele tem uma obra a realizar que lhe tomará a vida inteira”.21 Nenhum outro vínculo jamais o reteve, nenhum outro mestre senão a liberdade. Podem chamá-lo de traidor, ele sabe onde está sua fidelidade. E não é junto aos políticos, instáveis e incertos.

Nos seus inúmeros cadernos, nenhuma linha revela uma crítica ou uma aprovação dos acontecimentos da época. Como se isso não lhe interessasse. Aliás, só interessa na medida do desarranjo que lhe pode causar. A guerra interrompe o trabalho, rouba-lhe o bronze, a queda de um soberano anula as encomendas dos protetores ou modifica-lhes a natureza. A política, para ele, são apenas anedotas, epifenômenos, peripécias, aborrecimentos que interferem na sua vida.

Ele parece prosseguir serenamente o trabalho. Mas não é bem assim. Embora em 14 de dezembro de 1499 faça creditar na sua conta florentina do hospital Santa Maria Nuova, espécie de antepassado do montepio, a soma considerável de seiscentos florins, ele tem sempre o sentimento de ser explorado, de não ter dinheiro, sobretudo de não conseguir sustentar devidamente os que dependem dele.

Após a queda de Ludovico, Leonardo se aproximou discretamente dos vencedores. A admiração que Luís XII sente de imediato ao ver a *Ceia* assegura sua impunidade e mesmo um pouco mais. Conforta-o na sua atitude apolítica ou mesmo oportunista da coisa pública.

Isso não o impede de preparar as malas. Agora que se aproximou dos novos mestres, ele considera acompanhá-los a Roma. Ligny[12], o homem forte dos franceses, lhe propôs que se juntasse a eles na sua rota conquistadora. Leonardo hesita; tem a impressão de que, se partir, será para sempre. Um adeus a Milão.

A quem dizer adeus?

Ao amanhecer de 2 de fevereiro de 1500, dia da Candelária, Luca Pacioli anuncia a Leonardo a inundação de uma parte dos prédios da cidade. Durante a noite, insurretos abriram as comportas, e a água subiu... A sala da *Última Ceia* está inundada. Com a umidade, uma primeira camada de argila começa a descascar, há rachaduras no gesso em toda parte, e o salitre começa a se instalar. Leonardo examina longamente sua obra-prima e se despede dela. Para sempre. E ele tem razão: ela nunca mais voltará a ser vista na sua majestade.

Durante anos pôs ali o melhor dos seus esforços e do seu talento. Acabou-se. Daí por diante o mundo inteiro poderá copiar sua *Ceia* – e que se apresse. Ela não vai durar muito tempo. A imagem do seu Judas, o rosto do seu Cristo tão laboriosa e lentamente pintados vão se deteriorar irremediavelmente. Num único olhar Leonardo viu tudo, antecipou tudo. Ele parte sem se voltar para trás. Sim, ele lava as mãos.

Sob a ocupação dos franceses, a vida de Leonardo não é contrariada, talvez até tenha melhorado um pouco. Nenhuma mudança quanto ao seu trabalho, e essa é a razão por que ainda não partiu. Nada mais o apressa.

Nas festas dadas pelos franceses, assim que conquistaram a Lombardia e tomaram posse do castelo Sforza, César Bórgia é quem mais se destaca. Leonardo, que o vê então pela primeira vez, não o esquecerá.

Mas a situação em Milão é cada vez menos segura. De repente o rei deve voltar à França. Seu adjunto, d'Aubigny[13], e seu aliado César Bórgia, juntos no comando das tropas francesas, devem marchar sobre Ferrara. Resta Trivulcio[14], deixado para administrar a Lombardia em nome de Luís XII. Arrogante, venal, ele rapidamente desperta o ódio dos milaneses, um ódio brutal, instantâneo: passam a odiá-lo assim como amaram Ludovico durante vinte anos antes de o abandonarem de um dia para o outro. Trivulcio faz sentir saudade do Sforza. No momento em que o rei da França deixa Milão, forçado pela conjuntura, os espíritos se inflamam a ponto de Leonardo e Luca julgarem prudente abandonar o local. Bramante já partiu... é um sinal. Confiscaram o vinhedo de Leonardo: é outro sinal.

Corre o boato do retorno iminente de Ludovico, disposto a castigar os que na sua ausência colaboraram com o inimigo. Leonardo é um deles. Ele não tem mais tempo a perder e sabe disso. Reúne alguns livros, acerta as contas, vende o que não pode levar, manda confeccionar agradáveis roupas de viagem e prepara as caixas, algumas das quais quer deixar em Vinci antes de ir a Roma, ou Mântua, ou Veneza... O Mouro se aproxima. Leonardo apressa a partida.

O que mais entristece Leonardo é abandonar, certamente para sempre, o modelo de gesso da sua estátua e com ele a esperança de que venha a ser fundido algum dia.

Sua escolha o leva, em boa política, a dirigir-se aos mais poderosos aliados dos franceses, os venezianos. Acompanham-no Salai, Zoroastro, Giovanni Antonio Boltraffio e Luca Pacioli, seu melhor companheiro, que já ensinou em Veneza e tem contatos com os comerciantes e judeus da cidade. Quem senão Pacioli lhe teria aconselhado ir para Veneza? No momento em que a Itália se inflama, somente Veneza parece segura.

E assim, com quase cinquenta anos de idade, num dia frio de dezembro, ei-lo na estrada outra vez...

[1] A paz de Lodi, assinada na sede da província de Lodi na Lombardia (Itália) em 9 de abril de 1454, pôs fim ao confronto entre Veneza e Milão desde o começo do século XV e resultou no século de inigualável prosperidade que se seguiu.

[2] Existem mais de sete mil páginas escritas por Leonardo, sem contar tudo o que se perdeu ou se danificou. Suas notas se apresentam em folhas soltas ou arrancadas dos cadernos para serem passadas de mão em mão, ou em compilações encadernadas e reunidas após sua morte, chamadas *Codex*. Elas têm o formato de um atlas. Até hoje foram encontradas 29.

[3] Enigmas que consistem em exprimir palavras por meio de figuras e sinais cujos nomes têm analogia com o que se quer dar a entender. (N.T.)

[4] E a Igreja tinha muita influência. Quando encomendava, por exemplo, uma crucifixão, só ela decidia que personagens deviam figurar ao pé da cruz, se deviam ser vistos os três crucificados ou somente Cristo, que fundo devia aparecer e em que hora do dia... Os pigmentos eram entregues dia após dia por receio de roubos da parte dos artistas, revendendo as cores mais ricas ou enganando os patrocinadores ao usar cores diluídas ou menos concentradas. Com a encomenda privada, os artistas impõem cada vez mais seu ponto de vista. Não sendo obrigados a se ater unicamente à Bíblia, eles podiam sonhar mais.

[4] Essa obra vale ao pintor sua primeira menção num poema de Bernardo Bellincioni: "Como estás enciumada, Natureza, de Da Vinci que pintou uma de tuas maravilhas; a bela Cecilia cujos olhos cheios de encanto fazem parecer escuros os raios do sol". Ele diz também: "Por sua arte, ele a mostra como se ela escutasse sem falar". Reconhece-se a cortesã pelo erotismo e a sensualidade que emanam desse retrato e pela mão que acaricia o animal. Também pela sobriedade de seus ornamentos: a faixa dourada na testa, o fio que prende os cabelos e um colar simples denotam a condição de concubina, submissa e reservada.

[6] Alguns afirmam que ele o entregou por dinheiro, isto é, o vendeu ao artista. Como saber? Toda a história de Salai, desde sua chegada até sua partida, é cercada de mistério, certamente voluntário, por um Leonardo que deseja mascarar a natureza real de sua relação, embora esta transpareça em diversas passagens dos *Cadernos*, nas contabilidades, por exemplo, onde a criança é nitidamente favorecida, como o testemunham também os contemporâneos.

[7] Que é genro de Ludovico. Ele casou com Bianca, sua filha natural, em 10 de janeiro de 1490.

[8]*L'uomo selvatico*, na tradição popular, encarna a força irredutível da natureza, um certo estado de inocência da humanidade. O selvagem é vestido como o homem das cavernas, com peles de animais ou folhas e ramagens, e empunha bastões nodosos. Leonardo acrescenta um grande número de homens a cavalo, barbudos e bárbaros, tão bizarros quanto assustadores.

[9] Donato di Angelo del Pasciuccio (1444-1514) conhecido como Bramante, célebre arquiteto italiano do Renascimento, autor da planta da Basílica de São Pedro de Roma. (N.T.)

[10] Um duplo erro de pessoa foi cometido no século XVIII quando o futuro museu do Louvre faz o inventário de suas reservas. Esse quadro, que demorou algum tempo até ser atribuído a Leonardo, é primeiro identificado como o retrato de uma amante de Luís XIV, ou casada com um certo Ferron, ou filha de um ferrageiro do rei. Só quando for conhecida a identidade do autor é que se saberá que se trata de Lucrezia Crivelli, uma das últimas amantes conhecidas do Mouro. Mas o nome *Bela ferrageira*, pelo qual era antes identificado, permaneceu.

[11] A lira imperial é dividida em vinte *soldi* de doze *denari* cada um. Na aurora do século XVI, ela é a moeda de referência a partir da qual, em toda a Itália, cada região cunha suas moedas: florins, ducados, *scudi*, *giuli*... Leonardo utiliza tanto o florim florentino quanto o ducado veneziano que, na sua época, valem cada qual cerca de quatro liras. Sabe-se que no final do século XV, em Milão, uma lira permite comprar pão para quatro pessoas durante um mês, é também o preço de seis quilos de carne de gado, de vinte garrafas de vinho da região, de um quilo e meio de cera para velas e de meio quilo de um produto de luxo como o açúcar. Em 1490, Leonardo compra um livro de matemática de seiscentas páginas por seis liras, um manto ornado de veludo e prata por quinze liras. Um bom cavalo custa quarenta ducados – ou 160 liras. Em Florença, um operário de construção ganha dois florins por mês; um funcionário, onze florins.

[12] Louis de Luxembourg, conde de Vigny, é primo de Carlos VIII. Ele comanda os exércitos de Luís XII em 1499 e espera então descer até o cobiçado reino de Nápoles. Os acontecimentos não seguem o curso esperado, e ele retorna à França com o rei.

[13] Robert Stuart d'Aubigny liderou o exército do rei da França junto com César Bórgia em 1499. (N.T.)

[14] Giangiacomo Trivulcio liderou a oposição aos Sforza e depois dirigiu a sublevação de Milão no momento da chegada dos franceses.

Terceira parte (1499-1506)

Mântua

A caminho, eles fazem uma parada em Mântua. Há muito Isabela d'Este insiste para que Leonardo a pinte. Há anos essa cunhada de Ludovico quer que ele venha se instalar na casa dela. Mas Mântua é uma cidade minúscula onde já reina Mantegna. Pequena demais para dois grandes pintores. Leonardo realiza um esboço em papel, com lápis de carvão e pastel amarelo. O famoso retrato de Isabela, que dizem dos mais parecidos.

Leonardo reencontra duas amigas, as ex-amantes de Ludovico, modelos da *Dama com arminho* e da *Bela ferrageira.* Comparadas aos retratos pintados há algum tempo por Leonardo, elas já parecem matronas. Ficaram obesas. A previdente Isabela cuida de seus interesses. Sua falecida irmã Beatriz deixou dois herdeiros para Milão, para qualquer eventualidade. E ela mantém sob seus cuidados, na forma de uma hospitalidade real, as duas mulheres que têm, cada qual, um filho de Ludovico, para o caso de lhe passar pela cabeça transformá-los também em herdeiros...

Em Mântua, como músico da corte, vive Atalante, o amigo de sempre. E também um fervoroso amigo de Leonardo, o poeta Baltassar Castiglione, espécie de irmão espiritual, que o cita em seus poemas como um dos maiores pintores do mundo. Portanto, a cidade lhe dá uma boa acolhida. Mas Isabela d'Este é uma mulher autoritária, tirana, que comanda tudo e todos e mantém seus artistas numa semidomesticidade. Só pensa em provocar a admiração, e todos os meios lhe parecem bons. É uma virtuose da publicidade. Na sua casa tudo deve ser mais belo que em qualquer outra parte. E, para que sua alegria seja completa, é preciso que todos saibam. Assim, Leonardo faz o desenho dela e, para ver-se livre, promete passá-lo para um quadro e enviá-lo. E retira-se sem mais demora. Ele já não se sente muito atraído pelas mulheres, e esta tende a lhe dar razão.

No entanto esse retrato, que permaneceu como estava, inacabado, é um dos raros desenhos coloridos de Leonardo que nos chegaram intatos. Fala-se dele como de uma obra-prima: "Seu desenho é a primeira grande realização do *sfumato*, a massa crespa dos cabelos acentua as sombras em volta do rosto, pequenos reflexos de luz determinam a penumbra e suavizam a carne, impregnando de graça o rosto com seu leve sorriso", escreve Venturi na sua *Histoire de L'Art.*[1]

Veneza, 1500

Enfim, Veneza!

Sempre acompanhado de Salai, de Pacioli, de Boltraffio, do fiel Zoroastro, de seus mais belos cavalos, e agora também de Atalante, que aproveitou a passagem em Mântua para unir-se a eles, o artista que penetra na Sereníssima não é acolhido como um rei. Em Milão ele terá sido, afinal, mais bem tratado do que pensou tantas vezes.

Graças à sua frota, tão poderosa como a de todos os Estados mediterrâneos reunidos, Veneza sempre soube proteger-se contra o turco. Mas ultimamente este se mostra cada vez

mais agressivo. Até então Veneza ignorava os distúrbios políticos, contrariamente a Florença, sempre em ebulição. Todo o poder está nas mãos da aristocracia, que nunca recorreu ao povo para resolver seus problemas. Aliás, este desfruta de uma absoluta liberdade, contanto não se imiscua nos assuntos do poder. Veneza é, por excelência, a cidade-refúgio de todos os perseguidos da Terra. E sua riqueza deslumbraria até mesmo um florentino.

Depois de anos de paz e de domínio absoluto dos mares, pela primeira vez Veneza é ameaçada. As tropas turcas do sultão Bajazet II já conquistaram as florescentes colônias venezianas da Moreia [na Grécia], após terem vencido sua frota. Se a derrota do Mouro em Milão causou alegria, a do doge de Veneza, vencido pelos turcos em Lepanto, causa alarme. E as notícias que chegam de Milão são terríveis. Por ter permanecido fiel ao Mouro, um amigo arquiteto de Leonardo foi torturado e morto pelos franceses. Anunciam o retorno de Ludovico, que vai tratar do mesmo modo os colaboradores dos franceses. Mas ele será detido em Pavia e levado preso a algum lugar da Touraine. Os franceses ocuparão mais uma vez a Lombardia.

Leonardo sabe que os amigos dos vencidos sempre sofrem. Mas ele só se inquieta com o seu Grande Cavalo. Dezesseis anos de trabalho correm o risco de virar fumaça, roubando-lhe a glória tão esperada...

E dizer que ele fugiu da guerra na Lombardia para encontrar uma outra na Venécia! Mesmo assim ficará ali, as miragens da beleza o fascinam. A cidade é ainda mais bela do que lhe disseram. É a primeira vez que encontra as fantasias bizantinas e todos os esplendores orientais. De fato, são as portas do Oriente... Se a cidade lacustre não o recebe como ele imaginava, Leonardo conta, no entanto, com elogiosas credenciais das autoridades francesas que o descrevem como especialista da arte e das fortificações militares. Assim Pacioli o apresenta às autoridades como um engenheiro militar. Bem recebido e encantado de ser visto enfim como um engenheiro, ele é logo enviado às margens do Isonzo com a missão de inventar um sistema de defesa integrada. Ou seja, de encontrar o melhor meio de proteger esse território desprovido de defesas naturais. E ele terá uma ideia muito original, na qual os engenhosos venezianos nunca haviam pensado!

Engenheiro militar

Há mais de um ano os turcos vêm fazendo incursões perigosas na Planície del Po, particularmente exposta. É preciso achar um meio urgente de barrá-los. O sistema de defesa imaginado por Leonardo, embora engenhoso, é potencialmente mortífero. Ele propõe nada menos que inundar as terras que cercam Veneza a montante, por meio de um audacioso conjunto de eclusas móveis nos dois rios que a circundam, de tal modo que, se o invasor chegar, ele será o primeiro a se afogar. Claro que os ribeirinhos também se afogariam, mas Veneza seria salva. Paradoxalmente, esse perigoso projeto é aprovado. No papel. No começo de março, o Senado decide enviar ao local *condottieri* e engenheiros a fim de iniciar a obra. Mas subitamente, no momento de passar à ação, a ideia é abandonada.

Leonardo ficará sabendo algum tempo depois que os venezianos o tomaram por um espião a soldo dos turcos! Ele já não traiu Ludovico, seu ex-protetor, em proveito do invasor francês? Suspeitam-no de ter vendido a Bajazet II os planos que Veneza lhe encomendou. Atribuem-lhe uma perfídia embutida na alma.

E seus pares, os magníficos artistas que surgem em Veneza como ontem em Florença, também desconfiam dele. Todos temem que venha a ocupar rapidamente o primeiro lugar – que ele merece. Leonardo mal se dá conta disso durante as curtas semanas de sua temporada. Está maravilhado por muitas coisas que o atraem, que o solicitam... Veneza está realmente no topo da civilização e do seu esplendor. Ali Leonardo toma consciência da importância desse novo meio de transmissão do saber que é a imprensa e seus derivados, muito desenvolvidos em Veneza. E pensa em ficar na cidade pelo menos até publicar algumas de suas obras. Aproveita para fazer gravar em cobre desenhos imaginados em Milão algum tempo antes. Inspiradas no tema dos entrelaçamentos da Sala delle Asse, essas fantasias complexas de nós circulares, chamadas *groppi*, serão ditas desde então as “fantasias de Vinci”. No centro figura a inscrição *Academia Leonardi Vinci*. Essa academia não representa um projeto concreto mas antes um ideal, uma lembrança da Florença que ele amou na juventude, onde reinava ainda a academia neoplatônica de Marsílio Ficino. Seu desejo de academia simboliza mais a amizade intelectual que o liga a Luca Pacioli e a seus colaboradores próximos.

Leonardo aprende muito em Veneza. A começar pela técnica da água-forte, *acquaforte*, em placas metálicas, então no estágio experimental e que certamente surge nessa época. A delicadeza do traço permitida pela água-forte oferece a Leonardo a possibilidade de reproduzir seus desenhos mais complexos e portanto publicar, talvez um dia, suas obras científicas. Daí por diante ele só pensa em publicar. Há mais de vinte anos vem fazendo anotações diversas, mas elas ainda estão em desordem. Ávido por leituras, ele vai dos ateliês artísticos às livrarias, das prensas dos gravadores às oficinas dos tipógrafos, frequenta as lojas do Rialto, então o maior mercado de livros da Europa. A cidade prolifera de riquezas e novidades. E é lá também, cercado de água, que ele vai criar o escafandro, mas se recusa a divulgar sua invenção sob pretexto de que “os homens são muito maus para não a utilizar mal”[22], isto é, para assassinar outros com ela. Ele, que desenha modelos de canhões e os mais diversos instrumentos de guerra, de repente recua diante do horror de afogar pessoas indefesas! A Itália vive a época dos *condottieri*, o que significa uma espécie de idade da razão e da guerra. Os exércitos são formados por mercenários cujo ofício é combater, mas raramente morrer. Mata-se relativamente pouco. Antes da invasão de Carlos VIII, era mesmo proibido matar o adversário. A guerra é somente um jogo de estratégia.

Ele visita o ateliê de Bellini, onde um jovem Ticiano de apenas doze anos de idade já promete muito; visita também os de Palma, o Velho, e de Giorgione, muito próximo de sua pintura e que conservará sua marca a vida inteira. Ele está deslumbrado, embora seja mal acolhido. Se nunca teve a intenção de se instalar em Veneza ou de ali montar um ateliê, agora sabe que não deve fazer isso. Não se sente capaz de enfrentar uma concorrência tão rude, num meio hostil que ele não compreende. Ali se desconhece a fraternidade dos ateliês toscanos. E, muito provavelmente, as leis do mercado em Veneza não são as de Milão, onde, apesar de tudo, ele sempre pôde recorrer a Ludovico. Por ser muito mais livre, o universo artístico de Veneza é muito mais duro. Leonardo não pode rivalizar com esses ateliês hereditários e terrivelmente familiares, que só oferecem proteção aos membros do seu sangue. E, desde que suspeitaram que ele fosse um espião, é impensável que o Senado ou o governo venha a lhe confiar um emprego nos domínios da engenharia ou da arte militar. Só lhe resta fazer de novo

as malas.

Entristecido e decepcionado de ver desprezadas suas capacidades de engenheiro, prevendo que as do artista tampouco serão estimadas, ele abandona Veneza. Todas as obras que não teve tempo de levar consigo vão ficar lá. Elas serão aproveitadas, entre outros, por Dürer, que se apressará a imitá-las quando passar pela cidade por volta de 1505.

Veneza foi somente uma etapa, um ponto de observação privilegiado de onde contemplar a evolução do tabuleiro de xadrez político e militar da Itália. A Sereníssima recebe diariamente despachos dos quatro cantos do mundo e conta com muitos agentes secretos. Assim, é provável que, em troca da hospitalidade de Veneza, Leonardo tenha sido consultado pelo Conselho dos Dez, talvez sobre a situação militar na Lombardia desde o final de 1499, ou sobre os movimentos do exército francês, o estado das fortalezas ou algum outro assunto. Isso prova que ele se faz um pouco espião por conta de alguém? Todo o problema está aí. Embora suspeitem de espionagem, ninguém saberia jurar que ele pertence a esse ou àquele campo. Nos seus *Cadernos* não há indícios, o que não significa que não tenha sido espião. Em todo caso, nada aparece nos seus livros de contas, ele nunca foi remunerado por esse tipo de tarefa, o que não impede que ocasionalmente e, por assim dizer, ingenuamente tenha fornecido informações estratégicas.

O fato é que, graças a seus contatos, Leonardo sabe, já em janeiro de 1501, que os acontecimentos se precipitam no ducado milanês. Sua fuga de Milão foi uma decisão acertada, portanto nem pensar em voltar para lá. E, se deixar Veneza, para onde irá? Voltará para casa? Mas onde é a casa dele?

Ir para onde?

Para Florença, onde ainda vive o pai.

Mas será que o pai quer revê-lo? Foram encontrados muitos rascunhos de cartas endereçadas ao pai, mas ninguém sabe dizer se *ser* Piero as leu. O artista tem muita consciência da hostilidade que lhe manifesta a nova família do pai, na pessoa de Lucrezia, sua quarta e última esposa, que cuida de doze filhos.

Suas relações estão longe de ser excelentes com Soderini, que administra agora a cidade. Por sorte, Leonardo encontra a preciosa colaboração do jovem Nicolau Maquiavel, secretário do governador, de quem logo se faz amigo. E reciprocamente. A despeito dos anos que os separam, eles se reconhecem.

Florença, 1501

Após vinte anos de ausência, Florença lhe parece mudada. E de fato mudou. Radicalmente. Os Médici foram expulsos, Savonarola foi queimado... Marcada pelo crescimento de poder de César Bórgia, Florença, como todas as cidades da Itália, vive num clima de inquietação religiosa e política. A crise está em toda parte. Inclusive em Veneza, como Leonardo bem viu. Aqui, no entanto, a República finge ter retomado o seu curso.

Se Leonardo deixou Milão e depois Veneza para escapar da selvageria da guerra, em Florença reina subterraneamente, sob as ruínas e a poeira, um clima de idênticas discórdias

civis, com as almas tomadas pelo ódio e pela vingança. Leonardo sente-se perdido em meio a uma plebe possuída por um desejo de feiura e destruição. Botticelli, o único amigo de Leonardo, parece um recluso: ferido e magoado, refugiou-se nas imagens da *Divina comédia* de Dante, que ele desenha sem parar até a abstração, e na sua Academia dos ociosos[1], onde observa as oliveiras crescerem sem se preocupar em pintá-las. No fim da vida, esse pintor que foi o mais célebre do seu tempo, em todas as cortes da Europa, cai no anonimato. Terrível lição para Leonardo.

Enquanto isso, Isabela d'Este, a duquesa de Mântua, volta à carga, sempre disposta a salvá-lo, a comprá-lo. Ela ama as artes e as letras, orgulha-se de ser a protetora de homens distintos e insiste em conquistar a companhia de Leonardo. Escritores e poetas como Pietro Bembo, Matteo Bandello e o Ariosto já não a homenagearam? No momento das batalhas que agitam a Itália, ela espreita o momento favorável para fisgar Leonardo. Sabe por seus informantes que "ele leva uma vida dispersa, dissoluta, a tal ponto que parece viver apenas do dia a dia".

Pequenos trabalhos alimentares

De fato, nos seus primeiros meses toscanos, Leonardo vive de expedientes. Por exemplo, pedem-lhe para analisar as razões que ameaçam fazer desabar San Miniato, sua colina e sua igreja, e achar um sistema para evitar os desmoronamentos.

Por suas recomendações, são refeitos os esgotos e os condutos de água em volta de San Miniato. Operação bem-sucedida. Seguem-se outras encomendas, basicamente atividades de consultoria em arquitetura ou, como se diria hoje, em engenharia. Ele adora essa diversidade de trabalhos, mas na realidade não são coisas nem muito brilhantes, nem muito remuneradoras. Assim, ele é regularmente obrigado a retirar cinquenta florins de ouro dos seiscentos restantes de suas economias depositadas no montepio do hospital Santa Maria Nuova.

A vida inteira, Leonardo nunca se livrou realmente das preocupações financeiras, mas tampouco soube chorar suas misérias. A dignidade não lhe permite fazer supor que lhe falta liquidez, com exceção de uma ou outra carta a Ludovico, quando a guerra e a ruína ameaçavam e, acuado pela necessidade, ele não tinha mais como alimentar os seus. Além de nunca ter considerado o dinheiro como um meio de troca, ele o despreza a ponto de anotar: "Se pretendes fazer um capital para garantir tua velhice, teu esforço fracassará. Não chegarás à velhice, e tua vida será cheia de ilusões e vãs esperanças".[3]

Vários biógrafos, julgando Leonardo ocioso demais nos primeiros meses de 1501, dizem que ele foi a Roma. Mas não há sinal algum dessa suposta viagem, descontado o amor imodesto de Leonardo pelas ruínas, que ele já alimentava quando jovem, em Florença, nos jardins de San Marco.

E esse amor pelo passado e os vestígios, especialmente na forma de ruínas, é o que precisamente caracteriza os primeiros tempos do *Rinascimento*, os balbucios do que será chamado, um século e meio mais tarde, de Renascimento. Com aquela impressão de energia e de entusiasmo que dele emana.

Sant'Ana

Nesse ano de 1500, os irmãos servitas[2] encomendaram a Filippino Lippi um quadro para o altar-mor da igreja da Annunziata. Leonardo não consegue esconder a esse amigo reencontrado que está morrendo de ciúmes. E Filippino, célebre tanto pelo talento quanto pela gentileza, que desde a infância ama imensamente Leonardo e conhece suas tristezas, convencerá os monges a transferir sua escolha a esse artista – "o mais dotado de sua geração". Ele apresenta pessoalmente Leonardo aos monges servitas que, não contentes de acolhê-lo com bondade, lhe asseguram todas as vantagens que solicita. Certamente só em Florença, e entre esses pintores, nascidos do mesmo movimento artístico da metade do *Quattrocento*, se encontra tal fraternidade, tal capacidade de compartilhar.

É um acaso que a Annunziata, sede da ordem dos servitas, tenha por procurador *ser* Piero? A manobra de Filippino só foi bem-sucedida porque o pai de Leonardo interveio em favor do filho? Não há sinais de intercessão, mas algumas suspeitas persistem.

Os servitas encomendam a moldura de um grande retábulo para o centro do altar, visível do lado da igreja e do lado do coro, onde devem ser executados dois quadros em cada face, dois quadros de dimensões consideráveis: 3 metros e 33 por 2 metros e 18. Seis santos em pé também estão previstos para os compartimentos laterais. É inicialmente o desenho "desse sublime altar em forma de arco do triunfo", colocado diante de um "coro à maneira de teatro"4, como descrevem os patrocinadores, que Leonardo deve executar.

Teria ele lembrado então com saudade a sua antiga *Virgem dos rochedos*? Pensamos nisso ao ver sua *Sant'Ana*, sua famosa e inesquecível *Sant'Ana*.[3] Cativado por uma pluralidade de mães, nos seus desenhos preparatórios ele as representa uma atrás da outra, misturadas. Uma terrível confusão em que se percebe à primeira vista um único grande corpo com duas cabeças e do qual parecem sair vários membros. Seriam as lembranças misturadas de Catarina e de Albiera – a primeira esposa do pai que o acarinhou nos primeiros anos – que suscitam essa confusão de gerações, conferindo ao desenho o caráter "mágico" descrito por todos os observadores?

Sua memória enganadora realiza esse prodígio. E, afinal, o que um homem crê recordar da infância nunca é indiferente e pode influenciá-lo tanto quanto a realidade. Sob suas falsas lembranças não deveríamos ler um testemunho da sua sensibilidade e da sua maneira de ver o mundo? Essas lembranças inventadas são pelo menos tão importantes quanto as verdadeiras.

Se ele termina o desenho bastante rapidamente, é porque o projeto o excita e não por interesse financeiro, embora a necessidade de dinheiro seja real. O tema o seduz tanto que ele realiza um grande número de esboços. A construção dos corpos superpostos em forma de pirâmide é um desafio; há muito ele buscava chegar a esse tipo de representação. E aqui, visivelmente, conseguiu.

Hoje nos impressiona a diferença entre os dois desenhos conhecidos dessa famosa *Sant'Ana*. Há algo de estranho e mesmo de inquietante no sorriso da imagem que hoje pode ser vista em Londres, enquanto a do Louvre, em Paris, tem virtudes apaziguadoras. Teria sido a *Sant'Ana* de Masaccio, que ele reviu na Capela Brancacci, que o inspirou dessa forma?

No entanto, a Virgem Maria sentada – encaixada, poderíamos dizer – sobre os joelhos da mãe faz parte de um gênero bastante tradicional, o dos corpos dispostos um diante do outro. Como Giotto e Fra Angelico, Leonardo recorre às fontes do cristianismo. Em realidade, o que

fascina e surpreende é sua ousadia na execução, a audácia de inventar uma nova Trindade sem figura masculina, exceto a do Menino Jesus enquadrado pela mãe e pela avó, e de impô-la para sempre.

Nessa pirâmide tudo parece cálculo e vontade, desde o véu de Ana, que forma o vértice do triângulo, até o rabo do cordeiro, sem deixar de haver uma perfeita naturalidade.

Desde a famosa *Madona com criança e gato*, desde o *São Jerônimo* com o leão e a *Dama com arminho*, Leonardo reitera a irrupção da vida animal nos seus quadros a fim de tornar mais densa a dos humanos, sobretudo quando os humanos são crianças como o Menino Jesus. Retido pelos braços da mãe, ele tenta escapar da vigilância materna para brincar com um cordeiro que parece querer sair do quadro. Atrás deles, Sant'Ana é toda sorriso, um sorriso como o da filha, cheio de benevolência universal.

O cartão impressionou tanto que os próprios monges propõem ao artista mostrá-lo aos florentinos, assim mesmo, antes de ser pintado, na sala do claustro da Annunziata. Florença inteira se comprime para admirar a mais recente obra-prima do menino prodígio, de volta à terra após vinte anos de ausência. Dois dias de procissão em que as pessoas mais diversas, homens e mulheres, ricos e pobres, jovens e velhos, desfilam como nas grandes festas populares, num súbito maravilhamento coletivo. O ex-refeitório dos servitas torna-se o lugar mais importante a ser visitado por um florentino. O sucesso é imenso.

Aí está, Leonardo voltou a Florença, e Florença o festeja! A despeito da passagem mortífera de Savonarola, reina ainda na cidade o mesmo povo livre que soube ovacionar a *Madona* de Cimabue. Em nenhum outro lugar existe um povo mais lúcido, de espírito mais sutil e língua mais afiada. Florença ainda é a capital da arte, da beleza e da crítica. Mas não por muito tempo, como pressentem Leonardo e alguns outros artistas, bastante sensíveis para ouvir o chamado de partida. E a história não tardará a lhes dar razão.

Sempre outra e outra coisa...

Leonardo sempre esquece suas promessas quando elas o aborrecem. Prometeu aos servitas terminar sua obra, mas não cumpriu. Sempre teve necessidade de protetores capazes de lhe dar, por seu poder e riqueza, os recursos que a continuação de seus estudos exige. E principalmente paz e independência de espírito. Isabela d'Este volta à carga várias vezes para lhe pedir seu retrato, depois, conformada, um Jesus ou uma Madona qualquer, desde que seja de sua autoria. Ela não recebe uma recusa definitiva, mas os subterfúgios e as promessas adiadas indicam que ela jamais será atendida.

É comum esquecer que Leonardo é antes de tudo célebre por suas facécias e pela diversidade de suas fantasias. Desconcertante e caprichoso, ele é o primeiro artista florentino para quem a atividade lúdica e farsesca tem uma grande importância, ocupando mesmo vários de seus cadernos. Seu senso de humor surpreende e destoa, em geral não sendo compreendido nem apreciado pelos patrocinadores. Os amigos também o amam pela constante ironia, por nunca levar nada a sério. Ele finge sair-se sempre bem, e disso alguns concluem que nada o atinge. Nele, fingir que nada o afeta é uma forma de elegância. Quando se sente mal, esconde-se, sobe até o alto das colinas para tentar fazer voar seres humanos, ele mesmo ou outros, como Zoroastro, que se prestam a suas experimentações. A vida inteira ele concebeu asas,

toda espécie de asas, de máquinas de voar. Também nesse domínio o fracasso nunca o desestimulou. Voar será seu grande sonho inalcançado. Não por falta de empenho ou por não haver testado realmente suas máquinas de voar. Alguns afirmam que seus experimentos causaram a morte de dois auxiliares, outros que o teste foi feito apenas com um animal. A dúvida persiste, mas o certo é que trabalhou muito nisso.

Seu retorno a Florença, se suscita a curiosidade e mesmo impulsos de admiração, não traz os frutos esperados. É verdade que Filippino Lippi lhe concedeu seu retábulo, é verdade que Leonardo conheceu algumas horas de glória com a exposição do desenho da *Sant'Ana*, as pessoas fizeram fila para admirá-la. Mas as encomendas são raras, e ele se arrisca a perder todo o crédito se não terminar a tempo seu quadro.

É o que Leonardo logicamente deveria ter feito após o sucesso da exposição: terminá-lo para rapidamente se ocupar de outras encomendas... Mas não. Uma vez mais ele abandona a obra começada. Deixará um grande número de estudos, de esboços, de desenhos, alguns já razoavelmente pintados, e um único quadro pintado em madeira, o que se encontra hoje no Louvre. Só que não é a obra encomendada e, portanto, nunca será instalada na igreja. Durante dois anos os monges esperam em vão a entrega definitiva. Depois, perdendo toda esperança – já que Leonardo deixou Florença para seguir Bórgia e ninguém sabe quando nem se voltará –, eles pedem a Filippino Lippi que conclua o retábulo. Um novo contrato o deixa livre quanto ao tema, e ele começa uma Descida da Cruz. Mas em 1504, ainda muito jovem, Filippino morre subitamente. Quem afinal concluirá o trabalho será Perugino, em 1506.

Pois a grande novidade, então, é que Leonardo não tem mais gosto pela pintura! Oficialmente, pelo menos, é o que ele faz saber a pessoas que continuam a importuná-lo, como a duquesa de Mântua. "As experiências matemáticas o afastaram de tal modo da pintura que ele não suporta mais o pincel", dizem a ela os informantes.

Mesmo assim, ele executa uma pequena madona para Florimond Robertet, um favorito do rei da França, talvez com o cuidado de fazer suas alianças. Trata-se da famosa *Madona do fuso*, que servirá de modelo, ou mesmo de arquétipo, a todos os seus admiradores. Rafael, a exemplo de Michelangelo, passa no ateliê de Leonardo, a vê e fica deslumbrado. Todos, a seu modo, recopiam o tema do Menino nos braços da mãe, que está fiando lã.

Os alunos de Leonardo, inclusive Salai, executam pelo menos duas cópias célebres, dentre as que chegaram até o século XXI, nas quais é empregada a técnica da coloração azulada que Leonardo preconiza para os fundos montanhosos. "O ar é pintado como ele é visto: azul." "Já que o ar é visto azul..."5, ele anota então seguidamente.

Girando em círculo

A ambiguidade de Leonardo surpreende cada vez mais. Seu público é desconcertado tanto por sua vida quanto por suas múltiplas atividades. Ele parece levar uma vida caprichosa, descosida, limitada ao dia a dia. As pessoas se queixam da sua incapacidade de cumprir as encomendas, de concluir as obras. Acusam-no de não mais amar a arte, de abandoná-la pelas ciências... E nesse momento, em todo caso, isso não é falso. Ele imagina máquinas, tenta realizá-las, aperfeiçoá-las, mas ninguém saberia afirmar se alguma vez funcionaram. Embora se apresente como um racionalista que está à frente de seus contemporâneos, embora coloque

a técnica num plano superior, ele não consegue organizar seu saber segundo um método rigoroso. Por falta de regra teórica, suas observações científicas não lhe permitem ultrapassar as concepções tradicionais da época. E muitas máquinas que desenhou e detalhou já haviam sido concebidas antes, no vasto movimento de inovação tecnológica que marca a Itália do Norte desde o século XIV. Pode-se hoje perguntar se Leonardo não se limitou a copiar ou, digamos, citar Francesco di Giorgio Martini, de Siena, que treze anos antes escreveu um tratado repleto de máquinas, entre as quais o automóvel e as famosas turbinas hidráulicas que ainda nos deixam extasiados com o gênio de Leonardo. Em 1490, esses dois cientistas haviam se cruzado em Pavia e discutido, juntos, os meios de realizar um domo.

Depois dos anos sedentários em Milão, e apesar das necessidades de dinheiro, Leonardo retoma o gosto pela viagem ou por uma espécie de nomadismo. Sente vontade de se mexer, de conhecer outros lugares, de compreender o mundo. Florença não consegue retê-lo. A cidade é incapaz de lhe solicitar uma verdadeira grande encomenda como a *Última ceia*, feita em Milão.

Ele confessa que pôr-se em movimento não o desagrada, ainda mais que o desejo de pintar só lhe vem por intermitência. E depende muito de que e para quem. O retrato de Isabela de Mântua continua no papel e assim continuará. Ele retoma seus estudos sobre o voo das aves, os insetos, a anatomia em todas as suas formas. São estudos que realmente nunca abandonou. E, como reencontrou o amigo Luca Pacioli, instalado em San Marco, seus jogos matemáticos recomeçam.

Mas o importante é mexer-se. A viagem de Mântua a Veneza lhe restituiu esse gosto, e Leonardo gostaria de dar uma volta pela Itália. Certamente é a mesma curiosidade, o mesmo desejo, a mesma avidez que os move, a ele e a Pacioli.

Por sorte, seu novo amigo Nicolau Maquiavel compreende isso e lhe propõe partir “para o front”, para a guerra, onde poderá colocar sua arte militar a serviço da paz...

Se é certo que Leonardo passa cerca de um ano – dez meses, segundo os últimos estudos – acompanhando César Bórgia, não se sabe com certeza, porém, o que ele faz. Embaixador de Florença junto a esse duque? Espião a serviço de Maquiavel ou da *Signoria* de Florença? Ainda hoje há suspeitas sobre o papel de “inocente” que o teriam feito desempenhar. Leonardo não tem nada de ingênuo – a não ser por sua capacidade de maravilhar-se. Mas para colocar a vida em risco na companhia de Bórgia, um louco genial que semeava o pânico pela Itália, eram necessárias motivações sólidas. Ou bastaria a simples curiosidade? Com ele tudo é possível.

Engenheiro junto a César Bórgia

Maio de 1502. Após negociações secretas conduzidas por Maquiavel, Leonardo assume o cargo de engenheiro militar a serviço de Bórgia.

Leonardo deixa Florença sem Salai, pela primeira vez desde que o tomou consigo. Ele anota então no seu caderno: “Quando estiveres sozinho, estarás enfim contigo mesmo...”.[6]

Subitamente, com Bórgia, ele vê realizar-se um sonho de vinte anos antes, quando fez sua famosa oferta de serviços a Ludovico, o Mouro. Aos cinquenta anos de idade, Leonardo certamente envelheceu, mas ainda é capaz de andar dias inteiros a cavalo. O entusiasmo o

mantém em forma. Sua saúde quase insolente nunca o traiu: ele nunca adoeceu. A idade esculpiu-lhe os traços, aprofundou as rugas, deixou os olhos mais pálidos, os cabelos mais ralos e embranquecidos, com poucos vestígios da sua bela cor ruiva. O retrato de Londres atribuído a Giovanni Ambrogio de Predis mostra-o tal como era nessa idade. Nesse retrato impressiona a expressão ardente nos olhos, que refletem ao mesmo tempo uma real serenidade interior. Ele é iluminado por ela. Há no seu rosto de então a sabedoria, a bondade que geralmente se atribui aos Iniciados. Só que o fogo que arde nada tem a ver com a sabedoria. Fascinado pela coragem e pela arte militar de Bórgia, ele não apenas o segue, mas o auxilia, inventa-lhe soluções inéditas e alegra-se em participar de suas conquistas.

Leonardo sabe que "o pior erro dos homens está em sua opinião".7 Assim, ele só tem um desejo: compreender a causa do fenômeno Bórgia. Pois este confia a seu novo amigo e novo engenheiro que um de seus sonhos secretos é fazer triunfar a justiça, a verdade e a fraternidade. Sem moralismo. Leonardo acredita nisso e toma-se um pouco por Platão tentando converter o tirano Dionísio de Siracusa, ou por Aristóteles usando sua influência sobre Alexandre. Ele sonha influir sobre as decisões de Bórgia. E por que não? Podemos hoje nos perguntar se a opinião que os historiadores formaram sobre Bórgia não foi um pouco usurpada. Desse Bórgia que fascina Leonardo, ao menos. Alguém que tem por divisa "guerra aos castelos, paz às choupanas" não pode ser tão mau assim, sobretudo nessa época do mundo.

César Bórgia tem 27 anos quando Leonardo junta-se a ele. Seus cabelos são louros avermelhados, do tipo veneziano, como outrora os do próprio Leonardo. Olhos escuros, ternos e cruéis, como muitos observaram, lábios glutões e narinas largas. O pálido da pele é acentuado por uma barba veneziana também puxando para o ruivo. Nada de um espanhol, mas um ar inquietante sob uma aparente doçura.

Conhecido por levantar-se às oito da noite, ele trabalha e geralmente se distrai com mulheres. Dizem que vive a cavalo ou estendido num leito. Os mais próximos falam de suas maneiras elegantes, de um caráter requintado e alegre. Os que o temem, acrescentam: nenhum embaraço moral ou sombra de hesitação. Uma inteligência superior e consciente do seu valor. Decidido a afirmar-se e pouco preocupado com a escolha dos meios para atingir a glória. Desprovido de bondade, dizem também.

Para melhor compreender sua carreira fulgurante, convém lembrar que ele é o filho de um papa mal eleito, mas papa mesmo assim. E que foi incumbido pelo pai de recuperar os Estados pontifícios[4] dos quais pequenos senhores feudais indevidamente se apossaram. César levará apenas três anos para cumprir essa tarefa.

Sem que tampouco se possa falar de espionagem, Leonardo é encarregado por César de lhe dar informações confidenciais, digamos. Ele elabora um mapa de Arezzo que indica com grande precisão as distâncias entre as cidades e as praças-fortes, bem como todos os elementos estratégicos úteis para fins militares e adaptados à tática da "guerra relâmpago", que César Bórgia e seus *condottieri* acabam de inaugurar. Em realidade, Leonardo realiza então os primeiros mapas detalhados de estado-maior.

Por toda a Itália, a tensão aumenta, as batalhas se sucedem. César vence todas. Sem enumerarmos todas as suas vitórias, digamos apenas que em alguns meses e quase num único movimento ele se apodera de toda a România e de algumas praças-fortes pertencentes a

Florença.

Apaixonado tanto pela arte da guerra quanto pelo guerreiro, Leonardo esquece a pintura e suas humilhações florentinas.

De surpresa, enquanto Florença e os Estados italianos se concentram no Val di Chiana, Bórgia se apodera de Urbino na noite de 23 de junho de 1502. Ele deixa Leonardo na retaguarda para fazer planos estratégicos. Na ausência de Bórgia, alguns de seus homens, muito zelosos, impedem Leonardo de penetrar na fortaleza para traçar um plano. Ao ficar sabendo, Bórgia se enfurece e faz chegar a Leonardo, por um mensageiro, um salvo-conduto pelo qual o nomeia "arquiteto engenheiro geral, dotado de plenos poderes sobre o conjunto do sistema militar atual e futuro"...8 Ninguém, nem mesmo Ludovico, jamais lhe ofereceu tantas responsabilidades nem um título tão prestigioso, o que alegra e entusiasma Leonardo.

Em 8 de agosto, em Rimini, ele visita o palácio dos Malatesta. É atraído por uma fonte que lhe inspira a ideia de uma música aquática: regulando os jatos de água em alturas precisas, pode-se produzir sons diferentes. Essa invenção lhe servirá para todas as festas vindouras. Dois dias mais tarde está em Cesena, "a tempo para a feira de San Lorenzo"9, anota nos cadernos.

Ele é sempre apresentado na corte de César, povoada de *condottieri* e mercenários, como "nosso muito capaz e muito amado parente, arquiteto e engenheiro geral".10 É livre para ir onde quiser, para tudo ver e tudo medir... O príncipe ordena que lhe forneçam toda a ajuda necessária. E que os outros engenheiros conversem com ele e se curvem à sua opinião.

Após uma breve pausa de inverno em Urbino, onde passa as noites a discutir com César e Maquiavel, que se uniu a eles, Leonardo retoma seu trabalho de planimetria das cidades conquistadas por César, com o auxílio do goniômetro[5] que Zoroastro inventou e pôs a seu dispor. Zoroastro também lhe fabricou lentes que não mais o deixarão, sem as quais a presbiopia o teria impedido de continuar sua arte. Com a visão retificada, Leonardo realiza o primeiro plano de cidade moderna, resultado de sua concepção humanista da cidade. Ele passou enfim da utopia de uma cidade ideal ao estudo concreto das aglomerações, na perspectiva de um urbanismo que leva em conta todos os fatores e relações da cidade com o território. Com isso, forneceu planos precisos que nunca haviam sido feitos antes e os primeiros levantamentos topográficos de seu tempo.

César sabe sempre colocar-se ao lado do povo contra os nobres, proíbe a soldadesca de fazer pilhagens, não há butim sobre a miséria. É algo bastante surpreendente para ser apontado pelos cronistas da época. Ele manda mesmo enforcar publicamente dois de seus soldados que não respeitaram essa proibição. Implacável na vingança, mas homem de coração: é assim que o veem as pessoas simples do povo, o *popolo minuto*. Popular, embora conquistador.

Esses dois parecem ter sido feitos para se conhecer, se reconhecer e se admirar mutuamente. César tem a impressão de finalmente ter encontrado uma inteligência da mesma família que a sua, do mesmo nível. Quanto a Leonardo, ele é fascinado por César e sua arte da guerra... Isso não impede que tenha percorrido em menos de um ano todos os caminhos da Itália central sem obter o menor proveito nem para sua arte, nem para seus estudos, nem para suas finanças. Além disso, começa a perceber que envelhece.

Após a conquista de Senigallia, Maquiavel, que se juntara a eles de novo, é chamado de

volta a Florença. A *Signoria*, com razão, teme que ele sinta uma simpatia demasiada pelo homem César. De fato, este será o inspirador da figura de *O príncipe.*

Em março de 1503, os ventos mudam. O papa dá os primeiros sinais do mal que acabará por matá-lo. E ele morre envenenado, imagina-se, pois é a morte mais comum em Roma nesses anos ditos "os anos Bórgia".

Esse papa era antes de tudo o pai e o protetor de Lucrécia, sua filha adorada[6], e de César. Sem protetor, pode César ainda proteger alguém? Leonardo duvida e se assusta. César vai a Roma assistir o pai moribundo e acertar a herança. Leonardo aproveita uma escala em Siena para fugir. Às pressas e às escondidas. Ele conhece a Toscana de cor e cavalga a noite toda em direção a Florença. Como todo o mundo, depois de ter admirado muito César, ele passa a temê-lo. Sua "fuga" provavelmente ocorreu nos primeiros dias de março de 1503. Supõe-se que se uniu a César em maio de 1502. Portanto é uma fuga, pior, uma deserção, após quase um ano de intensa comunhão.

Retorno à situação anterior

Ao partir, um ano antes, ele havia deixado seus pertences no ateliê florentino da Annunziata: livros, papéis de desenho, instrumentos, sua *Sant'Ana...* Ao voltar, está certo de que logo será expulso. Os monges servitas não têm a intenção de continuar provendo suas necessidades a troco de nada. Assim, cansado e bastante envelhecido, ele precisa partir de novo. Mas para onde?

São momentos de terrível incerteza. Ele anota no caderno: "Seis vinténs para me fazerem ler a sorte".11 Inacreditável! O engenheiro militar tão rigoroso, o cientista finalmente reconhecido por seus pares, o excelente leitor de Arquimedes e Euclides, sim, esse mesmo Leonardo, decididamente hostil a toda superstição, ousa gastar seis vinténs para que lhe predigam um futuro que se anuncia dos mais sombrios. Seu desespero devia ser abissal!

Em Milão, Leonardo havia se habituado a viver mais à larga do que em Florença, mas agora não pode se permitir isso, embora se esforce, dando a seus concidadãos uma impressão de leviandade e mesmo de licenciosidade. "Mesmo sem fortuna, trabalhando apenas de forma irregular, ele teve sempre serviçais e cavalos que apreciava muito", censura-o Vasari em *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes.* A *Signoria* não é menos indulgente que os frades servitas que o expulsaram. Ela o considera cada vez mais como um suspeito, quando não como traidor.

Leonardo tem medo, pesa-lhe a ameaça das represálias de Bórgia. Afinal, ele o abandonou e sabe como César geralmente responde a qualquer deserção. Sabe que ele pune com a morte os que o abandonam. Leonardo deve fazer tudo para que o esqueçam, o que evidentemente não lhe favorece novas encomendas. Assim, é obrigado a fazer uma nova retirada nas suas economias de Santa Maria Nuova para poder alimentar os seus.

Salai

Entre aqueles que Leonardo nunca cessou de sustentar, figura sempre Salai. Pode-se ainda tomá-lo por um aluno? Suas relações são das mais estranhas. Apaixonadas, incertas,

desiguais, hesitantes, conflituosas e perturbadoras para o resto do grupo. Leonardo comporta-se às vezes como pai complacente, como homem que deseja conservar uma aparência de autoridade, mas sobretudo como amante repelido que dá sem nada receber em troca, satisfazendo os menores caprichos do seu... filho, macho, amante? Cada desvio de conduta provoca intermináveis sermões durante os quais os outros alunos, mesmo inocentes, são repreendidos. Essas desavenças sempre são seguidas de uma paz animada das melhores intenções. Ou das piores. Para a partilha do pão, Leonardo pratica a mesma injustiça. Salai rouba, e Leonardo vê mas não diz nada. Enquanto os outros pagam o preço da pensão e são alimentados sobriamente como o próprio mestre, Salai, o glutão, tem toda a licença de fartar-se.

Diferentes listas de víveres de primeira necessidade, contidas nos cadernos, permitem reconstituir os cardápios do ateliê. A alimentação é sadia, longe dos pratos requintados das cortes da Renascença, mais conforme às origens camponesas de Leonardo: pão, manteiga, sopa, ricota, saladas e ervas variadas, favas frescas, ervilhas, farinha, frutas. Vinho para a embriaguez, carne de gado e salsichão para os que querem se alimentar de cadáveres! Leonardo permaneceu a vida inteira um firme vegetariano, como Zoroastro. Não é o caso de Atalante e dos outros, que podem comer o que quiserem. Desde Milão, Leonardo fez vir de Florença uma cozinheira que faz as compras e prepara os pratos da sólida e rústica culinária toscana. Os membros do ateliê são geralmente jovens, assim Leonardo leva em conta seu crescimento e o apetite leonino da juventude. As listas também mencionam com frequência a passagem de um barbeiro. Leonardo sempre cuidou da sua aparência e do seu vestuário. Passados os cinquenta, conserva o rosto bem barbeado envolto por uma espessa cabeleira que começa a embranquecer, tornando inútil o tingimento que empregou até então para realçar-lhe a cor natural. A famosa barba branca, com que aparece nos retratos da velhice, só virá mais tarde. “Um homem bem proporcionado, gracioso e de belo aspecto. Vestia um casaco rosa que lhe chegava até os joelhos, quando na época as roupas eram mais compridas. Tinha uma bela cabeleira cacheada e bem penteada que lhe caía até a metade do peito”, afirma o Anônimo Gaddiano.[7] O belo jovem que chamava a atenção dos florentinos, homens e mulheres, velhos ou jovens, transformou-se com a idade num senhor de porte magnífico, sempre muito notado. Certamente ele não queria passar despercebido, pelo menos por enquanto.

Em Florença ainda reina um pouco seu amigo Botticelli. Leonardo alegra-se em reencontrá-lo. Entre os dois o confronto artístico é dos mais estimulantes e fecundos, assim como a amizade é forte. Botticelli logo percebe o estado de privação a que o amigo está reduzido, mesmo que ele nada deixe transparecer. Mais rico, contando com as melhores encomendas e definitivamente melancólico, Botticelli o apresenta a todos os poderosos que conhece. Leonardo simpatiza com o melhor dentre os ricos florentinos, o sobrinho de Lourenço, seu homônimo em língua toscana. O Magnífico exigia que só pronunciassem seu nome em latim, Laurenti di Medicii. Seu sobrinho, Lorenzo di Pierfrancesco de Médici, desde a queda da casa Médici se faz chamar o *popolano*[8], o homem do povo. Apaixonado pelas ciências e pela geografia, amigo e apoiador incondicional de Américo Vespúcio, foi ele que financiou em parte suas primeiras viagens. Lorenzo compreende Leonardo imediatamente e lhe oferece deixar a Annunziata em troca do convento de Santa Croce, onde coloca à sua

disposição a biblioteca de Cosme de Médici e de Niccolo Niccoli. Um meio de alojá-lo provisoriamente até que Leonardo disponha de uma moradia mais ampla, onde possa enfim reunir todos os seus pertences e familiares, obras e bichos...

Durante esse período, Leonardo descobre uma nova técnica que lhe permite projetar sombras imensas por meio de lâmpadas a óleo. Técnica de ilusionista, é verdade, mas fundamental para prosseguir suas pesquisas sobre sombra e luz. Leonardo utilizará muito essa técnica, chamada de *lucerna.*

O que fazer?

De novo toscano, ele percorre os ateliês de Florença. Somente Botticelli encontra graça aos seus olhos, mas no segredo dos cadernos. Aqui ninguém jamais se permite falar mal dos pares. No entanto, há uma coisa que ele observa e à qual recomenda prestar mais atenção: é o recorrente mimetismo dos retratos com os traços do artista. Leonardo assinala a propensão dos pintores de reproduzirem sempre o mesmo tipo humano, o seu próprio, e os previne contra essa tendência natural que é, do seu ponto de vista, "a consequência dos mecanismos íntimos da alma: essa força que determina o julgamento antes mesmo que seja o nosso julgamento. Tendo se acomodado ao tipo físico no qual habita, a alma tende a perpetuar-lhe a imagem. Assim, é preciso vigiar de perto os movimentos da subjetividade."12

Leonardo nem sempre encontra trabalho. A *Signoria* desconfia dele. Nada de estimulante lhe encomendam para o seu espírito inventivo. Fazer o que, então? Retomar, concluir as antigas encomendas? Embora o seu ateliê seja forçado a isso, pois é preciso comer, ele não tem vontade, sonha com outra coisa. Seu convívio com o maior conquistador da época lhe abriu o apetite. Ele sonha com outras paisagens, outros mundos.

Como todos na Itália, Leonardo soube que o novo sultão do Oriente, Bajazet II, quer embelezar seu reino. Assim, em 3 de julho, ele dita uma carta ao sultão a um frade franciscano, espécie de agente genovês junto aos bizantinos, que a traduz em turco. Os registros assinalam: "Carta escrita por um infiel chamado Leonardo, enviada de Gênova e chegada em Constantinopla quatro meses mais tarde". Leonardo dirige-se pessoalmente ao sultão, declarando-se seu "servidor e escravo"13, fórmula tradicional, provavelmente sugerida pelo agente genovês. Ele informa que tem um projeto de moinho de vento e de uma bomba para recolher água dos reservatórios dos navios. Como todos os artistas da Itália, Leonardo sabe que o sultão sonha construir uma ponte de Gálata ao Chifre de Ouro. Assim também lhe apresenta o projeto de uma ponte sobre o Bósforo, num único vão de 650 metros de comprimento, sob a qual poderiam passar sem problema barcos de velas desfraldadas. Também aí Leonardo aposta alto. Em vez de ater-se à simples ponte até o Chifre de Ouro imaginada pelo sultão, ele propõe nada menos que a visão exuberante de uma ponte que ligaria o Oriente ao Ocidente!

Audacioso demais. Insólito e elaborado demais para ser proposto por um inimigo. Se ainda procuravam, eis aí uma prova de que ele é um espião! O sultão julga estar lidando com um aventureiro em busca de exotismo ou ganhos fáceis. No entanto, um dos manuscritos de Leonardo mostra que ele avançou nos cálculos, que esperava uma resposta positiva, a ponto de começar a aprender os rudimentos da língua turca. Ele não é o único a alimentar sonhos

com o Oriente: Michelangelo também escreveu ao sultão. Mas este, embora contrate alguns técnicos italianos, nunca recorrerá a grandes nomes.

A longa temporada de Leonardo junto a Bórgia, o eco das façanhas que realizou para ganhar batalhas – entre outras, a invenção da ponte móvel – e os termos lisonjeiros que lhe dirige Maquiavel – agora assessorando a *Signoria* – ajudam um pouco a recuperar seu crédito em Florença. Graças à consideração e aos elogios de César, seus talentos de engenheiro começam a ser levados a sério. E a cidade decide enfim utilizar suas capacidades de imaginação para se defender contra Pisa. Maquiavel convence Soderini a encomendar-lhe um projeto para tornar o Arno navegável de Florença a Pisa. Leonardo logo imagina um canal de Vico a Livorno, que será executado um século mais tarde exatamente segundo seus planos. O que o contrato não explicita é o objetivo secreto do projeto: retirar de Pisa todo contato exterior. A ideia é desviar o curso do Arno por escavações gigantescas e construir um canal com a finalidade de isolar Pisa, que regularmente ameaça Florença. Com isso, Leonardo resolve de uma só vez dois problemas: regula as cheias intempestivas do Arno e oferece a Florença um acesso direto ao mar, evitando por essa via navegável as rotas comerciais terrestres, sempre perigosas. Sem contar o objetivo secundário, que é o principal de toda a aventura: Pisa, a inimiga hereditária, é privada de todo acesso ao mar. Suas conclusões são assombrosas, e o projeto é aprovado, em parte. As obras começam, e Leonardo vai supervisioná-las. Dois mil operários trabalham na escavação. De início tudo vai bem.

Antes de começar a imensa obra de abertura do canal, ele inventa as ferramentas necessárias à sua realização: novas picaretas, novas pás, bem mais ergonômicas que as existentes, procedimentos inéditos para erguer barreiras e calafetá-las... Fiel a seu estilo grandioso e visionário, ele não cessa de inventar, inclusive para reparar os menores erros de cálculo. Até ser descoberto um erro grosseiro de apreciação cometido por ocasião do nivelamento, pelo qual Leonardo é mais ou menos o responsável... Mas para ele um erro nunca é grave, tudo pode ser solucionado. É só uma questão de descobrir como remediar seja lá o que for. Um problema de máquina? Inventa-se uma nova! Sempre é possível recomeçar tudo... no papel.

Mas essa facilidade e essa desenvoltura fatalmente irritam seus superiores. É com o dinheiro público que Leonardo corrige seus erros. Calcula-se então que, se o projeto for levado a cabo, consumirá uma verdadeira fortuna. E não é o momento, as caixas estão vazias. A desmedida de Leonardo assusta mais uma vez. E, como sempre, quando a novidade amedronta, é o inventor que parece suspeito. Soderini, o governante que o paga, começa a reclamar. Por mais que queira imitar Cosme de Médici e, em menor medida, Lourenço, ele odeia gastar sem razão. A propósito das fugas e das travessuras de Filippo Lippi, Cosme de Médici dizia: “Deixem-lhe a porta aberta. Os homens de talento são seres divinos, não são mulas. Não se deve encerrá-los nem obrigá-los a trabalhar”. Mas Leonardo, com mais de cinquenta anos, ainda não encontrou o seu Cosme... e está cansado. Ainda precisa tirar dinheiro da poupança para alimentar os seus. De cinquenta em cinquenta florins, em breve não terá mais nada.

Na sua idade, Leonardo pensava ter conhecido todas as lutas, todas as dificuldades, todas as decepções de que é tecida uma existência, todas as angústias do artista e todas as

amarguras dos operários da inteligência. Mas ainda não chegou ao fim dos sofrimentos. Desprezando a riqueza, ele pede apenas que lhe deem confiança, que lhe deem tempo e os meios de viver e pesquisar.

A opinião pública, que o tem em alta estima, surpreende-se de que não lhe confiem trabalhos importantes. Ela força Florença a empregá-lo mais e melhor. Na verdade, é Maquiavel que, nos bastidores, age nesse sentido. Já que ninguém quer seus projetos faraônicos, mesmo para pôr fim à guerra que Leonardo viu de perto, é na pintura que ele deve atacar.

Florença não pode ignorar eternamente o maior gênio do seu tempo, argumenta Maquiavel. Se o rejeitam como engenheiro, alegando sua mania de grandeza ou a suspeita de espionagem que o persegue, nada existe a reprovar o pintor. Ninguém pode se opor a que sua cidade de origem rivalize com Milão, cujo renome se deve em parte à famosa *Última ceia* de Leonardo, e ofereça uma obra da mesma envergadura. Florença não possui nada de Leonardo, e já é tempo de reparar esse esquecimento.

A Batalha de Anghiari

Eis o que Adolfo Venturi escreve dessa extraordinária *Batalha de Anghiari*, executada para a sala do Conselho do Palácio da *Signoria* e que nunca será vista:

> Leonardo queria servir-se das forças desencadeadas para mostrar o ódio e a luta num combate de homens dominado pelo combate dos elementos. Um desenho representa uma impressionante multidão de homens, formas minúsculas que quase se confundem como a espuma na onda; no centro, um grupo de cavalos é projetado violentamente como pela explosão de uma mina ou o efeito de uma erupção imprevista. Homens e cavalos estão convulsionados, torcidos, enrolados como serpentes, agitados pela fúria raivosa dos elementos num combate frenético...
>
> Além desses estudos de furacões, há outros de cavalos a galope, empinados, saltando, mordendo o freio, ou de um homem saltando no ar sobre um corcel que se lança, um cavaleiro envolvido no turbilhão de poeira levantada pelo vento da corrida...14

Voltemos aos fatos. O contrato, assinado em 4 de maio de 1504, em presença de Maquiavel, concede a Leonardo um adiantamento de 35 florins a deduzir do saldo. Mensalmente ele receberá quinze florins de ouro, com uma cláusula complementar que estabelece a obrigação de concluir o desenho antes do final de fevereiro de 1505. Se antes dessa data o artista já tiver começado a pintar partes da obra na parede, ele será reembolsado pelas despesas.

Leonardo nunca foi honrado com uma encomenda tão vantajosa. Em 18 de outubro, inscreve-se de novo na corporação dos pintores florentinos, o que prova sua intenção de fixar-se em Florença. Maquiavel ganhou.

Ele pede para se instalar no local com seu pessoal, o que é imediatamente providenciado. Em 24 de outubro, entregam-lhe as chaves da sala do papa do convento Santa Maria Novella e dos locais anexos. Além de um novo ateliê, Leonardo dispõe de um amplo espaço onde preparar tranquilamente os desenhos. Um *studiolo* de uso privado.

Começa então um longo período de composição, testemunhado por uma série de documentos e recibos de pagamentos efetuados para colaboradores e fornecedores, bem como um grande número de desenhos preparatórios. Mas quando os desenhos estão prontos, e contra sua vontade, ele não pode começar a pintar. O telhado e as janelas da sala do papa estão em mau estado e deixam entrar a chuva. Em 16 de dezembro, a *Signoria* decide mandar consertar

o telhado a fim de que Leonardo possa trabalhar. Isso leva um tempo enorme e provoca um atraso pelo qual, desta vez, ele não é o culpado. O material necessário para os consertos só lhe é entregue em 28 de fevereiro, junto com um grande andaime móvel, idealizado por ele, que lhe permitirá atacar a parede.

Em defesa de Leonardo, lembremos as dimensões do afresco da *Batalha de Anghiari*: a superfície a pintar abrange dezoito metros e oitenta de comprimento por oito metros de altura.

O pedreiro encarregado de consertar o telhado abre uma passagem na parede entre a sala do papa e o espaço que Leonardo instalou para seu uso privado. Ele pode assim ir e vir livremente.

Para documentar-se sobre a batalha, Leonardo escuta Maquiavel "inventar-lhe" uma bela lenda, um relato terrivelmente sangrento no qual, no auge do combate, aparece São Pedro em pessoa! A verdade histórica é muito diferente da epopeia de Maquiavel. Em Anghiari houve apenas um morto, e se tratava de um cavaleiro que caiu do cavalo. Mas o conjunto exigia grandeza. E são suas ideias sobre a guerra que Leonardo quer confiar a esse afresco, como testemunham seus estudos nos *Cadernos*.

Ele se lança ao cartão e faz o retrato do animal humano exposto à sua mais feroz paixão, o homicídio, em seus aspectos mais terríveis. Mostra também toda a humanidade que pode ser vista numa cabeça de cavalo, no olhar de um animal surpreendido pela morte. Além da redução da perspectiva e do desenho de corpos empilhados no chão, são detalhes típicos que o interessam, o que confere uma grande liberdade de atitude aos personagens... Em sua composição há uma sábia grandeza que surpreende, deslumbra e só se pode admirar. Seus contemporâneos teriam percebido a terrível acusação que Leonardo faz contra a guerra? Seja como for, a audácia é coroada de sucesso. Ele sempre teve gosto pelo risco, tanto em suas obras como na vida. Mestre da sua arte, trata a batalha com desembaraço, ímpeto e ardor.

Seus desenhos, numerosos para reunir uma composição tão atormentada, representam diferentes grupos de homens e de cavalos misturados. No centro, dois homens a cavalo atacam outros dois num impressionante entrelaçamento de corpos torturados. Embaixo jazem outros homens, de traços desfigurados, já caídos e mortos. A contorção desses corpos despidos produz um choque. Leonardo tem o hábito de pintar num primeiro momento seus personagens inteiramente nus e de só pôr as roupas no final do trabalho, a fim de obter uma imagem mais justa. Noutro desenho vê-se um rio no qual, sobre uma ponte, desencadeiam-se outros combates. Um grupo de cavaleiros ilustra o domínio adquirido em Milão por seu convívio com os cavalos, vistos empinados, a galope, no chão, em plena queda, mordendo e lutando como homens. A lição do Grande Cavalo produziu seus frutos e lhe permite uma expressão muito realista. Homens e animais exprimem por terríveis deformações toda a ferocidade do mundo. É atroz e sublime ao mesmo tempo.

A exemplo da sua *Sant'Ana* na Annunziata, esse desenho provoca um verdadeiro fascínio, e propõem igualmente a Leonardo que abra as porta da sala do papa, que deseja vê-lo. Amigos, rivais florentinos... Os artistas se precipitam até lá e não se enganam. É graças a eles, aliás, que sabemos alguma coisa dessa famosa *Batalha de Anghiari.* Rafael, Andrea del Sarto, il Sodoma, pseudônimo do pintor Giovanni Bazzi, Lorenzo di Credi, todos reproduziram sua visão da batalha. Até mesmo Rubens, mais tarde, fará uma cópia do grupo

central... Todos copiam a *Batalha* antes do seu desaparecimento, da sua erradicação sob as pinceladas ciumentas de... Vasari!

Mesmo o desconfiado Michelangelo a copia, às escondidas e por fragmentos. Ele se servirá várias vezes dessas imagens em suas composições de um cavalo empinado ou de um outro a galope.

Embora Leonardo receba poucas encomendas, todos o conhecem e têm uma opinião sobre ele. Sua celebridade é real, mesmo se não lhe rende nada. Porém, mais do que reconhecimento, é dinheiro de que ele necessita no momento. Assim, ele precisa trabalhar o mais rápido possível, e o que mais o angustia na pintura *a fresco* é a obrigação de trabalhar "sem traço corrigido[9]" numa grande superfície.

Faz instalar meios de reproduzir seus desenhos na parede. Antes de iniciar a pintura, passa uma nova camada de estuque a fim de tornar a parede perfeitamente lisa e limpa. Decide usar uma técnica revolucionária – experimentos em pequenos trechos de parede –, e a coisa funciona. Recusa-se a pintar *a fresco*, isto é, aplicar diretamente seus pigmentos sobre argamassa fresca. Dessa forma, vai ressuscitar uma técnica da "encáustica", preconizada por Plínio, o Velho. Não encontrou algo mais moderno. Esse procedimento se inspira na têmpera a seco. Leonardo não esquece que em Milão sua *Última ceia* sofreu danos por causa da têmpera a óleo. Não quer correr o mesmo risco, quer deixar sua marca nessa parede para toda a eternidade. Para uma obra de proporções tão consideráveis e ante tal desafio, não teria sido melhor usar cores mais cruas? Botticelli, entrevendo o desastre por vir, tenta convencê-lo a usar uma técnica mais simples. Mas Leonardo não o escuta. E é com a alegria selvagem dos grandes inventores que se apronta para atacar a parede.

Prepara-se com fervor até o dia considerado por ele como o da *catástrofe*, que evoca em termos muito precisos nos cadernos: "Na sexta-feira, 6 de junho, quando soaram treze horas no campanário, comecei a pintura no palácio. Mas, quando dava as primeiras pinceladas, o tempo virou e o sino tocou para reunir as pessoas. O cartão enrugou, o vaso de água partiu-se e o desenho se molhou. O tempo havia mudado bruscamente e choveu a cântaros até o anoitecer, ficou tão escuro como se fosse noite. O cartão se 'soltou'..."15 Leonardo precisou reinstalá-lo ou, quem sabe, reconstruí-lo. Mas ele insiste, obstinado. Testa outras misturas, outros óleos, outros revestimentos, outras ceras... Se os primeiros resultados são decepcionantes, é preciso rejeitar a ideia de fatalidade e tentar outra coisa, não recuar diante do desafio mas vencer a adversidade.

O que Vasari diz disso? "Leonardo foi aquele que, abandonando a técnica da têmpera, passou ao óleo, que ele se habituara a refinar por meio de alambiques. Foi em razão desse procedimento que quase todos os seus afrescos se descolaram da parede, a *Batalha*, a *Ceia*... danificados por causa do revestimento que usou. No entanto, ele não regateava com os produtos, 'seiscentas libras de gesso, noventa litros de breu de colofônia, onze libras de óleo de linho'..." Leonardo renova o óleo porque o considera de baixa qualidade e de difícil escoamento. Sabemos hoje que foi o revestimento preconizado por Plínio o principal culpado pela destruição.16

A batalha com Michelangelo

O drama é que, nesse meio tempo, Leonardo não é o único a pintar na parede da sala do Conselho.

Em 1505, Michelangelo, que acaba de obter na mesma sala, e na parede defronte, a encomenda da *Batalha de Cascina*, põe-se imediatamente a trabalhar, com o zelo de um matador. Ele detesta Leonardo, que representa o seu exato oposto. Michelangelo é avarento enquanto Leonardo é dispendioso; é introvertido enquanto Leonardo exibe uma alegria às vezes forçada, mas geralmente sincera, vivendo cercado de jovens e belos rapazes. De uma feiura legendária, Michelangelo diz de si mesmo que é "solitário como um carrasco".

Em pintura ele se considera melhor do que Leonardo, esse grande especialista do inacabamento, mas morre de ciúme diante do seu trabalho. Assim, ao desembarcar com um ano de atraso na sala do Conselho, ele está disposto a suplantar o rival mesmo no campo da pintura, cuja primazia Michelangelo considera inaceitável, sendo ele antes de tudo um escultor.

A instalação do *David* de Michelangelo

Enquanto prosseguem essas duas batalhas nas paredes frontais, a *Signoria* convoca em 1504 os artistas mais importantes de Florença para escolher a melhor localização do *David* de Michelangelo. Claro que Leonardo é um deles, além de Lippi, Botticelli e todo o bando de gênios toscanos ou de passagem pela Toscana nesse momento. Muito sensatamente, Leonardo apoia a opinião da maioria de que essa magnífica peça de mármore seja colocada sob a Loggia dos Lanzi, a fim de protegê-la das intempéries. Já o escultor quer que ela ocupe o centro da praça e ali substitua a *Judite* de Donatello, sem se preocupar em proteger a brancura do mármore. Paradoxalmente, e por puro ciúme, é somente a Leonardo que ele critica de querer dissimular seu *David* sob a Loggia. Soderini, que sempre acatou as opiniões de Michelangelo e teme suas cóleras, concorda com ele. Os partidários do escultor se alegram, julgando ter vencido Leonardo, o qual se limitava, porém, a endossar a voz da maioria. Insultado publicamente por um Michelangelo dos mais rabugentos, Leonardo apenas anota no caderno: "A paciência contra as injúrias tem a mesma função que as roupas contra o frio: à medida que o frio aumenta, deves te cobrir com um maior número de roupas".17 É a sua maneira – hoje diríamos não violenta – de resistir à maldade renhida de Michelangelo.

Dois anos mais tarde

Cada um está voltado para a sua *Batalha.* Leonardo, envolvido há dois anos num trabalho assíduo, tem às suas costas um Michelangelo sempre em seu encalço, obrigando-o a horários que não lhe convêm, queixando-se sem parar do mau cheiro na grande sala... É verdade que, no ponto em que está, Leonardo não recua diante de nenhuma mistura para fazer "pegar" sua pintura na parede. Ao menos tentar. Michelangelo procura apenas, sem a menor polidez, terminar seu trabalho antes dele.

O mínimo que se pode dizer é que os resultados não estão à altura das esperanças de Leonardo, nem daquelas suscitadas pelo cartão...

E, o que é mais grave, o próprio Leonardo se acha indigno do seu julgamento. Ele

escreve claramente isso no seu caderno:

> O pior que pode me acontecer é não estar à altura do meu próprio julgamento, é decepcionar a mim mesmo... Quando a obra do pintor está no nível do seu julgamento é um mau sinal para esse julgamento. Quando a obra ultrapassa o julgamento, é pior, como acontece quando alguém se surpreende de ter pintado tão bem. Mas, quando o julgamento ultrapassa a obra, trata-se de um sinal perfeito e, se o autor é jovem e tem muita disposição de espírito, com certeza se tornará um excelente mestre. No entanto, ele produzirá poucas obras, mas de qualidade, e as pessoas vão se deter para considerar com assombro as suas perfeições...18

Todas as experimentações com misturas as mais estranhas acabam por arruinar seu afresco. E as tentativas de reparo talvez sejam ainda piores. Ele não se contenta com misturas arriscadas: a fim de secar o óleo muitas vezes problemático, coloca braseiros diretamente no chão, embaixo do afresco. Daí o mau cheiro do qual Michelangelo se queixava com razão. Seu revestimento pacientemente obtido segundo a receita de Plínio escorre na parede como uma maquiagem sob a chuva ou uma máscara de cera derretida ao sol...

Ele começou a pintar antes do verão, durante a canícula que regularmente ocorre em Florença. A secagem é muito mais rápida do que no inverno, sobretudo num espaço tão amplo. Leonardo convence seus patrocinadores de que o atraso se deve apenas a avarias técnicas. Assim, eles fazem de tudo para salvar o que foi reconhecido no cartão como uma inédita obra-prima. Mandam construir uma moldura de madeira para proteger o afresco, aceitam fornecer novos revestimentos, novas ceras... Mas nada adianta e já não há mais nada a fazer. A *Batalha* parece perdida...

Tão logo constata a extensão dos danos, seu caráter irremediável, exatamente como aconteceu com a *Ceia*, Leonardo abandona a *Batalha* e volta-se para seus amados estudos, com ou sem Pacioli, com ou sem Zoroastro. Afasta-se do afresco e de Michelangelo.

Para se ter uma ideia da qualidade incrível dessa *Batalha*, a cópia de Rubens é certamente a mais fiel e a mais talentosa.

Enquanto o afresco seca, ou melhor, não seca, Leonardo retorna uma vez mais à invenção do voo humano, numa temporada em Fiesole, de março a abril. Ele é bastante esperto para não adivinhar a hostilidade de Soderini. Mesmo se o tivesse esquecido, Salai, que está sempre sabendo das fofocas, vem trazer-lhe notícias sobre o que andam dizendo dele aqui e ali.

Leonardo retorna a Florença uma última vez em abril de 1505, quando então é Michelangelo que abandona a cidade. De novo ele contrata auxiliares, entre os quais seu amigo Zoroastro, pintor, ferreiro e mistificador, que a essas alturas se denomina mago. Zoroastro quase não mudou desde o caso Saltarelli. Robusto, de traços enérgicos, pele bronzeada, olhar agudo e uma comprida barba escura, mantém uma indefectível fidelidade a Leonardo. Logo ao chegar, Zoroastro compreende que algo vai mal nessa *Batalha.*

O momento não é mais de tolerância aos caprichos dos artistas; é um período politicamente delicado. O retorno dos Médici ao poder provoca distúrbios. Na primavera de 1505, Michelangelo foge para Roma sem terminar sua obra e, por causa de seus laços de amizade com os Médici, seus desenhos são destruídos por rebeldes.

Florença não oferece mais o espetáculo de uma capital da cultura, não é mais o centro da vida política. Roma roubou-lhe o prestígio, e o novo papa oferece um mecenato principesco que Florença nunca conheceu. Essas circunstâncias rapidamente impedem um novo desabrochar toscano entre 1500 e 1505.

A substituição de Florença por Roma é certamente o episódio essencial do Renascimento italiano.

Morte da *Batalha*

Quanto à *Batalha de Anghiari*, Vasari é o último a tê-la visto, não sem motivo! Pois é ele, o primeiro biógrafo de Leonardo, que desavergonhadamente a cobrirá com seu pequeno talento de pintor. Cobre o pouco que resistiu da pintura de Leonardo com um revestimento branco, sobre o qual aplica seu próprio afresco. Sobre as falhas do maior de todos os artistas florentinos!

Antes de desaparecem de vez, os cartões de Michelangelo e de Leonardo são expostos a fim de que Florença inteira possa admirá-los e constatar o que a cidade perdia. Essas duas obras serão chamadas “a escola do mundo”.

O maior projeto concebido por Maquiavel para ilustrar a arte da época por seus melhores artistas e para testemunhar a grande saga da República toscana desaparece assim definitivamente. A *Batalha de Anghiari* será copiada por artistas de procedências as mais variadas e continuará fazendo sonhar pelos séculos afora. Mas Leonardo há muito a abandonou, assim como Michelangelo abandonou a *Batalha de Cascina.*

Em defesa de Leonardo, devem-se registrar dois acontecimentos que nesse meio tempo vieram perturbar sua vida. O primeiro, maravilhoso: enquanto está ocupado com a *Batalha*, em 1503, encomendam-lhe *A Gioconda.* Imediatamente, algo de profundo acontece, tanto no domínio da pintura como na amizade que ele vai partilhar com seu modelo.

O segundo acontecimento é mais dramático: Leonardo enfrenta a morte do pai.

A morte do pai

Durante a *Batalha*, o pai de Leonardo morre. Nos seus cadernos, toda vez que está perturbado, ele anota o mais friamente possível, com um desapego intencional, o que lhe acontece, pelo menos quando lhe parece importante. E, como toda vez que se comove, costuma repetir a mesma informação anódina. Aqui, Leonardo se engana sobre a data de falecimento e a idade do pai. Escreve: “Quarta-feira, dia 9 de julho, morreu *ser* Piero da Vinci, aos oitenta anos, no nono dia de julho de 1504”.19 O pai não tinha oitenta mas 77 anos. E esse dia de julho é uma terça-feira...

Essa morte explicita o que há anos separa a família do notário do seu filho mais velho. Na casa paterna, em grande luto, não há lugar para Leonardo. Proíbem-lhe a entrada. Proíbem-lhe até velar o pai na noite da sua morte. Os meios-irmãos mais jovens, que têm idade para ser seus filhos, temem suas reivindicações e, sendo juristas, dão um jeito de afastá-lo e recusar-lhe sua parte da herança, que é considerável.

Essa conduta deixa particularmente indignado o tio Francesco, irmão do falecido, que ainda vive em suas terras, em Vinci.

Um mês após o luto, ele lega a Leonardo alguns alqueires de terra e, principalmente, seu nome. É essencial. Leonardo pode agora usar o prestigioso nome Da Vinci, está oficialmente inscrito na linhagem dos Da Vinci.

A Gioconda

Estima-se hoje, com base em provas científicas, que em 1503 Leonardo começa *A Gioconda.*

A mais célebre pintura da humanidade, conhecida no mundo inteiro e que simboliza por si só a ideia de pintura, em realidade é um pequeno quadro de 70 centímetros de altura por 53 de largura. Um busto pintado em tamanho natural num painel de madeira de álamo. Encomenda de um marido grato à esposa. A moda de fazer-se pintar de forma privada e de exibir o retrato em casa conquista o direito de cidadania, e não apenas para os príncipes. Ricos mercadores também o fazem. Virou costume oferecer a uma dama seu retrato em agradecimento de alguma coisa, em especial à esposa pelo nascimento de um filho. Francisco del Giocondo é um rico mercador napolitano bem-sucedido em Florença. Como mostrar melhor seu sucesso e provar sua fortuna, senão expondo seu próprio retrato e o da esposa nas paredes da casa? Não se sabe quem pintou o marido. A esposa é uma florentina chamada Lisa Gherardini, e Giocondo escolheu Leonardo após ter visto sua *Sant'Ana.* Lisa já lhe deu dois filhos, um deles menino, e certamente não tem mais do que 22 anos.

Leonardo vai trabalhar com fervor, durante três anos pelo menos, frente a frente com seu modelo. E a seguir esse quadro não mais o deixará. Sabemos agora que ele o retocou até a morte. Daí a impossibilidade de copiá-lo. Milhares de pinceladas acrescentadas aqui e ali em função do humor, da inspiração... O mistério dessa obra-prima se deve, é o que se pensa cada vez mais, a esses dezesseis anos de retoques, entre outras coisas. Pois o que dizer do seu sorriso?

Para não fatigar seus modelos, Leonardo inventa distraí-los e diverti-los pela graça da sua conversa, mas também fazendo vir os melhores músicos da cidade, cantores, prestidigitadores, acrobatas e comediantes. Ele quer evitar ao modelo o aspecto de abatimento e cansaço que se observa em muitos retratos – "evitar esse ar melancólico que a pose imprime com frequência aos retratos"20 –, como ocorrera com Ginevra Benci e na *Dama com arminho*. Ele escolhe cativar Lisa pelas emoções da arte e pelo prazer dos sentidos.

Soube seu modelo compreender intimamente essa profunda alegria de viver que, para o homem do Renascimento, representa a expressão mais rara e mais perfeita da beleza física e moral?

Um primeiro cartão, o que inspira a Rafael a *Madona Cowper*, data de 1505. Rafael termina sua obra, Leonardo não. Vasari descreve uma outra *Gioconda*, a que viu em 1508, em Florença. E é ele quem proclama que, após quatro anos de esforços, Leonardo a abandonou, inacabada. Mas o que Vasari diz dos detalhes anatômicos – cílios, narinas, lábios, veias do pescoço – está muito distante da obra que conhecemos hoje, na qual reinam o indefinido e o *sfumato*. Isso quer dizer que Leonardo nunca terminou "suas *Gioconda*"? A que conhecemos o acompanha à França, mas até o fim ele a dirá inacabada.

Quanto à paisagem de fundo, alguns chegam a afirmar que ela é tão importante quanto o tema do primeiro plano. Venturi, por exemplo:

> Parece que uma mesma e única essência compõe as rochas angulosas, as águas em tortuosa contracorrente, a echarpe enrolada no ombro, os cabelos desfeitos em mechas pelo ar úmido da paisagem. As dobras das mangas formam meandros, os cachos dos cabelos semidesatados, os sinuosos filetes de luz que percorrem as dobras e o suave arredondado das carnes estabelecem uma sutil correspondência cheia de harmonia entre a figura e o fundo estranho.21

Vasari verá apenas um fundo escuro... É possível que tenha havido tais *Gioconda*, pois Leonardo não cessa de recomeçar, durante anos a fio. Não sabemos quantas *Gioconda* ele começou, quantas se conservaram e por quanto tempo...

Hoje existe só uma, a do Louvre. Próxima e distante, como que buscando escapar a todos os seus hagiógrafos.

Sfumato

A estética do claro-escuro aparece como uma heresia pessoal de Leonardo em relação à estética inocente do esplendor que fazia do mais intenso brilho o valor supremo e excluía as trevas, reservadas aos reinos inferiores e à infelicidade da alma. A pintura com *sfumato* é a promoção poética de um mundo crepuscular e velado. Certamente é possível dizer que o *sfumato* é, para Leonardo, primeiramente uma solução técnica. Trata-se de fazer sobressair as formas sem recorrer à brutalidade dos contornos nem à acentuação do relevo. Não há linhas na natureza, portanto elas não devem existir na pintura. É preciso simplesmente, através dos matizes do claro ao escuro, indicar a infinidade de tons que fazem a variedade das coisas a representar. Em vez de as isolar com um traço grosseiro, deixá-las aparecer, surgir da noite. É da obscuridade que nasce a luz. Tudo parte do escuro para chegar à visão. *A Gioconda* demonstra a delicadeza surpreendente que pode atingir o “modelado”[10], esse famoso modelado que Leonardo vai primeiro opor ao traço antes de misturar os dois no fim da vida, introduzindo imperceptivelmente luzes suaves em sombras deliciosas. Ele resolve assim o conflito entre desenho e modelado – oposição que perpetua a controvérsia entre pintores divididos entre os defensores da imitação estrita e os partidários de uma imitação idealizada na qual somente as formas mais belas e mais naturais são reproduzidas. Essa segunda orientação desagrada Leonardo, pois ela não leva em conta particularidades, deformidades, aberrações do ser vivo, às quais ele não cessou de dar uma atenção cândida e sem julgamento, desenhando muitas criaturas grotescas sem nunca excluir a feiura que faz parte da vida. Com isso, abriu seu próprio caminho e buscou assimilar o espírito criador da natureza. Mas a reprodução mesmo fiel do excesso, da curiosidade, logo vira simulacro.

A técnica do *sfumato* rapidamente se aproxima de um sentimento, busca exprimir um estado de espírito, o clima de um momento. Essa técnica permite a Leonardo chegar mais perto dos seus temas, aproximar-se deles para melhor mostrar o que perturba. No entanto, esses fundos escuros representam uma ruptura radical com a pintura florentina, célebre e conhecida ainda hoje, não importa em que sala de museu, por sua luz e suas transparências, por essa claridade de aurora que quase sempre possui, e isso durante quase todo o *Quattrocento*...

Depois dela, quantos efebos

Com exceção de *A Gioconda* e, posteriormente, uma *Leda* vestida e uma outra nua, cuja datação permanece um mistério, seus modelos serão todos andróginos perfeitos. Nascem assim vários *Baco*, muitos *São João Batista*... Porém, mais que o efebo grego, é um tipo simbólico que Leonardo inventa para representar sua ideia de perfeição: algo como uma

espécie superior, preservada da miséria comum.

Também aí a ambiguidade surpreende. O público fica desconcertado com a vida e as múltiplas atividades de Leonardo, ignorando que os artistas também têm fome diariamente. Sua vida parece e é, de fato, muito descosida. Ele precisa diversificar os trabalhos para ganhar seu pão. Dá a impressão de viver só o dia a dia. Mas como agir de outra forma? Criticam sua desenvoltura e certamente têm razão: ele passa sem remorso de um trabalho a outro, deixando tudo em projeto para ir atrás de uma terceira coisa. Mas o erro maior é não alimentar o artista em sua fome, não atender às suas necessidades, que excedem a simples fome, é verdade. Pois não é no bem-estar que a arte mais se desenvolve? A graça sempre floresce melhor longe do esforço e da transpiração.

Com o avanço da idade, Leonardo se entrega cada vez mais a suas curiosidades sucessivas, o que agrava a incapacidade de terminar as obras em andamento, em proveito do gosto por mil e uma coisas mais fúteis – ciências, anatomia, voo das aves, origem dos fósseis – pelas quais se apaixona. Certamente é algo próximo de uma neurose, como se dirá no século XX.

Por sorte, ele nunca se afastou daquilo que poucos biógrafos testemunham, mas que prolifera nos *Cadernos*: uma ironia constante e uma gigantesca curiosidade, um espírito brincalhão e como que indiferente a tudo. Leonardo é um questionador ambicioso. "Pergunto, pergunto", ele repete a todo momento, ou então "quero saber, quero compreender".22 A cada página, uma curiosidade em todas as direções, que nada sacia e que o lança a toda forma de conhecimento. Com exceção talvez dos três anos em que se concentrou entre a *Gioconda* e a *Batalha*, Leonardo nunca cessou de perseguir várias lebres ao mesmo tempo.

Um gavião não é um abutre

Poucos biógrafos se debruçaram sobre essa doença, digamos, "mental" – para simplificar – que a vida inteira pesou sobre Leonardo: a do inacabamento.

Mesmo Freud, embora tenha dedicado a ele um longo artigo, deixou-a de lado. É preciso reconhecer que, baseada num erro de tradução, a análise pelo doutor vienense de uma das raras lembranças da infância relatadas por Leonardo nos *Cadernos* peca por desconhecimento. Certamente por falta de informações buscadas na fonte. A escrita especular de Leonardo, difícil de decifrar, o dialeto toscano pouco conhecido, as traduções aproximadas do século XIX e, principalmente, o sonho que Leonardo adulto tenta reconstituir – ele, bebê, dormindo no berço, tem a boca bicada ou roçada pelas asas de uma ave, um gavião, mas não certamente um abutre – permitem estranhamente a Freud deduzir que a criança vive com a mãe ou com o avô... Por certo ele não teve os meios de verificar.

Isso não impede que essa *Lembrança de infância de Leonardo da Vinci*, nas mãos de Freud23, seja uma análise apaixonante, um estudo de caso profundo e inteligente. Só que nada se parece, nem de perto nem de longe, com Leonardo, aquele que estudos mais aprofundados revelaram desde então.

O fato de ser bastardo, por exemplo. Muito se falou sobre isso antes de se descobrir que era um dos fenômenos mais correntes na época. Muitos príncipes, nobres, artistas e homens célebres são filhos ilegítimos. Não há nada de infamante aí; talvez haja até uma ponta de

orgulho em poder dizer-se o fruto de um encontro amoroso e não de um contrato entre famílias, feito sem pensar na alma e no coração dos futuros pais.

Partir? Ficar?

Em 1505, Leonardo tem 53 anos. Vive em Florença num isolamento voluntário, cercado de um pequeno número de amigos e alguns alunos, numa grande frugalidade que ele chama de sua “austeridade” e que aprecia como provedora de saúde. Já vimos que pão, vinho, ovos, cogumelos e frutas foram desde sempre seus alimentos principais. E, se tolera que sirvam à mesa carne para os jovens, ele mesmo não a come. Também não se arrisca a um estado de consciência modificado pelo álcool. Faz questão de manter o autocontrole, sobretudo em Florença, onde a corrupção dos costumes e a complacência da cultura profana, denunciadas por Savonarola, nada representam, porém, comparadas ao clima de devassidão que reina em Roma. Mas, por já ter feito a experiência, ele sabe que o perigo da reviravolta política é constante. Leonardo aprendeu a desconfiar dos poderosos – mesmo se tem necessidade deles – e em geral não dá crédito a quem tenha ambições de poder.

Como o seu gosto do secreto é cada vez mais pronunciado, ele continua a avançar mascarado, e mesmo aqui, talvez sobretudo aqui, em Florença, esconde-se deliberadamente. Seu trabalho exige cada vez mais silêncio, concentração, vigilância.

Desde a execução de Savonarola, os ateliês florentinos voltaram a ser ativos, mas a atmosfera intelectual carece de energia, a ponto de alguns começarem a ter saudade do tempo de Lourenço de Médici.

Florença não é mais o centro do mundo, nem a capital cultural da Itália, nem mesmo o núcleo político mais ativo do Renascimento. O presente transferiu-se para outra parte. Roma substituiu Florença, e Florença não se conforma que Roma tenha lhe arrebatado o prestígio. Como outros artistas, Leonardo não conta mais com a segurança do futuro. É como se uma fatalidade pesasse sobre seus trabalhos que, no início, sempre suscitam o encanto e terminam, ou não terminam, em meio a uma total confusão. Para ele, nada nunca realmente terminou. E ele gostaria de conservar todas as suas obras consigo, a fim de retocá-las *ad vitam aeternam*...

Um acúmulo de fracassos

Uma série de fracassos célebres marcam sua vida. Ele deixa Florença aos trinta anos sem ter terminado nem seu *São Jerônimo*, nem sua *Adoração*... Em Milão, ninguém se interessa por seus sonhos de urbanista nem de engenheiro militar... Não consegue respeitar os prazos da *Virgem dos rochedos*... É privado da fundição de sua estátua e nunca será escultor... A *Última ceia*, na qual brilha todo o seu gênio, deteriora-se a olhos vistos... Deixa Mântua sem terminar o retrato de Isabela... e Veneza sem ter realizado ali nada de positivo... Sob César Bórgia, não leva a cabo nenhum de seus projetos. E, pela segunda vez, é obrigado a deixar Florença diante de uma decepção geral, pois a *Batalha de Anghiari* enfrenta o mesmo problema que a *Ceia*... Quanto à sua obra-prima, *A Gioconda*, nunca a entregará a quem a encomendou...

É como se o seu talento vivesse das próprias ruínas... Sente-se impotente. Ao mesmo tempo, pode tudo e sabe disso. Mas agora precisa deixar Florença: o ar da cidade tornou-se irrespirável para ele. Sua pátria decididamente não o favorece. Em condições de hostilidade crescente, Leonardo, que detesta a desordem, pensa em abandonar a Toscana, onde nunca encontrou a benevolência, a justiça, o reconhecimento de que tanto necessita...

E pior: a *Signoria* o trata como ladrão porque precisou de dinheiro antes de concluir a *Batalha*! Leonardo está indignado. Sob a injúria, reúne os amigos e pede que o ajudem a restituir o dinheiro em questão, dinheiro que quer lançar à cara de Soderini antes de deixar essa cidade para sempre. Mas ir para onde? Esse é o problema. Os amigos procuram dissuadi-lo, mesmo tendo reunido, logo após seu pedido, a quantia que dizem ter-lhe sido indevidamente adiantada e que Leonardo se apressa em devolver. Surpreso pelo gesto orgulhoso do artista, Soderini, talvez arrependido, remete a quantia de volta, dizendo a Leonardo para conservar esses florins de ouro que, admite agora, "merecidamente ganhou".

Isso não impede que, deprimido, desestimulado e desgostoso, Leonardo não queira nem terminar sua *Batalha* nem permanecer mais tempo nessa cidade que o acusa de ladrão e trapaceiro. É então que Ambrogio di Predis, um dos irmãos Predis com os quais se associou outrora para pintar a *Virgem dos rochedos*, lhe anuncia que eles finalmente ganharam seu processo, que se arrastava havia uns vinte anos!

Mas, para receber o que é devido, pedem-lhe que faça outra *Virgem dos rochedos*! Questão de algumas semanas, diz Ambrogio ao mais lento dos pintores da Itália. De alguns meses, traduz Leonardo. O pedido é acompanhado de um convite de Charles d'Amboise para que ele volte a trabalhar em – e para – Milão, agora nas mãos dos franceses.

Uma pechincha para Leonardo, mesmo que ele não tenha a menor vontade de refazer essa *Virgem dos rochedos*. O problema é sua *Batalha*, ainda inacabada, que Florença exige que ele termine. A *Signoria*, seu empregador, deu-lhe um prazo de apenas três meses para que a retome, e isso graças aos esforços de Maquiavel. Leonardo, que em sua alma e consciência já abandonou essa obra, pensa num jeito de desistir e safar-se para sempre. Mas os florentinos exigem seu retorno em três meses. Passado esse prazo, terá de pagar uma multa de 150 florins de ouro por mês de atraso.

Charles d'Amboise em Milão

Em meados de maio de 1506, com a *Sant'Ana* e a *Gioconda* debaixo do braço, ele retoma o caminho de Milão. O mesmo caminho vinte anos depois e, com poucas diferenças, o mesmo estado de espírito. Apesar da obra em andamento, inacabada, ele tem o coração cheio de esperança no futuro. Acompanhado de Salai, Battista e Marco d'Oggiono, espera retornar em grande estilo a Milão.

Para a *Signoria* de Florença, ele é um perjuro, um pária... Por sorte seu pai está morto, assim nunca saberá da má reputação e do mau destino que o filho dá ao nome dos Da Vinci.

Em Milão, a *Ceia* ainda existe. Mesmo tendo começado a descascar, continua a encantar os que a veem. Graças a ela, a França abre os braços a Leonardo, que conquista de saída a confiança de Charles d'Amboise. Este, com um físico de soldado, de verdadeiro condutor de homens, é seduzido pelo artista que se parece com ele. Pois Leonardo ainda é um colosso de

força e capacidade inigualadas. Certamente sua insolente beleza juvenil transformou-se numa serena maturidade, mas seu físico continua a inspirar respeito. Por volta de 1510, ainda o descrevem com cabelos longos, de um ruivo tendendo definitivamente ao branco. Ele inspira a ideia da nobreza clássica à maneira de um Hermes Trismegisto, de um Prometeu ou mesmo de um velho Platão, tal como em breve Rafael o pintará na sala da Signatura, em Roma. Seria ele quem insiste em passar essa imagem aos contemporâneos? Dândi antecipado, Leonardo sabe perfeitamente valorizar-se, singularizar-se e impor sua imagem.

Milão

Orgulhoso e obstinado, Leonardo partiu, não sem esperar que Florença reconheça seu valor. Ele se engana. Nunca receberá um gesto de conciliação da sua cidade natal. Entre a *Virgem dos rochedos*, que ele retoma com Predis, e as diversas solicitações de D'Amboise para restaurar a Lombardia, danificada por guerras sucessivas, e de embelezá-la através de obras que Leonardo já havia considerado no tempo de Ludovico, não lhe faltam trabalhos.

Assim que chega, Leonardo vai rever sua *Ceia.* O lento processo de degradação avança irremediavelmente. Em 1502, quando entrou em Milão, Luís XII, rei da França, quis tirá-la da parede e levá-la a seu país, o que já se mostrou impossível, porque o suporte úmido começava a destruí-la. Foram chamados então artistas para copiá-la. Em 1503, Bramantino é oficialmente encarregado de fazer uma cópia de pequena dimensão em madeira. A França gostaria de levar tudo o que Da Vinci realizou em Milão, a começar pela *Virgem dos rochedos*, em antiga ou nova versão.

Em junho de 1506, é a vez de D'Oggiono, o melhor de todos os alunos que teve Leonardo, fazer uma outra cópia da *Ceia*, numa tela de seis metros por três, com uma moldura dourada enfeitada de catorze medalhões de profetas e sibilas.

Leonardo vai também ao local onde ficava o seu grandioso monumento equestre. É agora uma ruína, um triste monte de gesso. Fica sabendo que foi destruído furiosamente, com pedradas e flechadas dos arqueiros gascões, durante a primeira ocupação dos franceses, a de 1502!

D'Amboise se afeiçoa por Leonardo, aloja-o suntuosamente e trata-o como um igual. Solicita-o como Leonardo gosta de ser solicitado, a propósito de tudo e nada... Este deixa sua *Virgem dos rochedos* à espera de uma nova versão e põe-se a imaginar, com o novo protetor, uma casa de lazer a edificar entre dois rios e que se integraria na paisagem graças a suas fontes e a seus jardins.

Mas o prazo de três meses concedido por Soderini está se esgotando. Em agosto, o governador de Milão, D'Amboise, escreve à *Signoria* para pedir um prazo suplementar. Afirmando que a presença de Leonardo lhe é indispensável, ele pede a permissão de conservá-lo em Milão. Como Leonardo é absorvido por festas e projetos os mais variados, o prazo se prolonga. Inventa moinhos musicais, órgãos em que a água canta, fontes harmoniosamente afinadas. Um dia observou o melodioso zumbido das asas das moscas e perguntou-se de que modo aqueles sons eram produzidos. Pela boca? Não, pelas asas. E imediatamente as transforma em instrumento de música, pois para ele a realização sempre acompanha o impulso. Pega algumas moscas, encerra-as numa caixa onde elas ficam zumbindo

furiosamente. Com o mesmo método minucioso que o fez fabricar um dragão em miniatura, ele põe-se a cortar e a aparar as asas, atento às mudanças de sons e de tons resultantes dessas experiências... Escreve no caderno:

> Ao cortar um pouco as asas ou ao revesti-las ligeiramente com mel, de forma a não impedi-las de voar, constatarás que elas, ao se moverem, fazem um ruído rouco e que a nota passa do agudo ao grave exatamente na medida em que o uso livre das asas for bloqueado...24

A confiança de D'Amboise no gênio de Leonardo tem sobre o artista um efeito liberador imediato. Ele pode enfim dar livre curso a todas as suas curiosidades ao mesmo tempo. O que lhe permite, nesse período de três meses que será prolongado para o grande prejuízo de Florença, envolver-se em nada menos que quarenta projetos diferentes, os quais ele lista sem nenhuma preocupação de ordem nem a menor prioridade:

> Lágrimas, espirros, bocejos, tremor, epilepsia, loucura, sono, fome, sensualidade, a cólera quando fermenta no corpo, o medo igualmente, febre, doença. Em que o veneno é nocivo?... Por que o raio mata o homem e não o fere?... Escreve o que é a alma. E, se o homem se purificasse, ele não morreria?... Da natureza, que por necessidade cria os instrumentos vitais e nocivos com suas formas e posições convenientes e necessárias. De que modo a necessidade é a companheira da natureza?... Figuras que representem a proveniência do esperma... De onde vem a urina?... De onde vem o leite?... Como o alimento se distribui nas veias?... Como se explica a ebriedade... o vômito... a pedra nos rins?[11]... E a cólica...? E o delírio causado pela doença?... Por que o homem adormece quando se comprimem suas artérias?... Por que uma picada no pescoço pode matar o homem instantaneamente?... Como se explicam as lágrimas?... E o giro dos olhos, um acompanhando o outro?... E o soluço...?25

Na mesma folha, com a mesma escrita criptográfica e quase hieroglífica, essa torrente de problemas é lançada sem que se possam perceber claramente as associações de ideias. No entanto, é curioso observar que, nessa enumeração sibilina, a primeira palavra é "lágrima", e a última, "soluço".

Disputas florentinas

O segundo adiamento de três meses mesquinhamente concedido por Florença logo se esgota. D'Amboise escreve à *Signoria* para pedir um novo prazo. Soderini lhe responde bastante asperamente: "Se Leonardo deseja ficar mais tempo em vossa casa, que ele nos devolva o dinheiro que lhe demos pelo trabalho que nem sequer começou, assim estaremos satisfeitos. Quanto a isso, confiamos nele."26 Essa mensagem odiosa dos florentinos, destinada a rebaixar Leonardo, tem um efeito exatamente inverso. Soderini achava que o prejudicaria junto aos franceses, mas não faz senão reforçar a estima de D'Amboise, que reponde simplesmente a Soderini, da parte do rei da França, que conservará Leonardo em Milão. Sem outra justificativa além da vontade do rei.

As três formas de mecenato existentes nessa época se opõem na maneira de considerar os artistas. O mecenato principesco é uma relação dual, entre um artista e um príncipe que o escolhe. O mecenato religioso, mais arcaico, representa um tratamento de coletividade a coletividade. Nesse caso, o artista tem muito pouca liberdade, pois escolhem para ele o tema, as dimensões, os materiais e as cores, distribuem-se toda manhã os pigmentos para a jornada, a conta-gotas, o artista sendo o objeto da maior desconfiança. Quanto ao mecenato público, ele junta as desvantagens dos dois anteriores; a relação patrocinador/artista tende a virar uma relação doméstica. E a desconfiança é a regra. O medo de ser roubado por esses vagabundos persegue as administrações, não obstante as palavras de Maquiavel: "Um príncipe deve se mostrar amigo do talento, empregar os homens de talento e honrar os que se destacam num

domínio particular”.

Soderini, portanto, acumula os defeitos do príncipe que despreza o artista e do patrocinador administrativo que suspeita nele o desejo de roubar os cofres públicos. Ele volta à carga, com ainda menos amenidade, para fazer com que Leonardo volte. A tal ponto que, em 16 de dezembro, o rei em pessoa, então na França, ordena ao embaixador de Florença:

> Preciso que vossos senhores me prestem um serviço. Escreva-lhes que desejo empregar mestre Leonardo, vosso pintor que se encontra em Milão, e que desejo que ele me faça várias coisas. Faça de modo que vossas senhorias o obriguem a me servir imediatamente e que ele não parta de Milão antes da minha chegada...

E tudo isso, acrescentará o embaixador, se deve a um “pequeno quadro de autoria dele, recentemente enviado para cá e que é considerado como algo excelente”.27

Florença, claro, se irrita. Após mais uma missiva do governador francês de Milão exigindo nova permissão, a resposta da *Signoria* é das mais secas:

> Que vossa excelência nos desculpe por não aceitar o prolongamento de sua temporada em Milão, mas Leonardo não agiu corretamente para com a República, tendo recebido uma importante quantia de dinheiro para uma grande obra[12] que se comprometeu a executar e deixou apenas iniciada.28

Nem um pouco preocupado com essa acusação, Leonardo permanece em Milão. Certamente ele trabalhou muito para o rei da França, mas não há vestígios desses trabalhos. Isso não impede o rei de pronunciar-se uma vez mais para conservá-lo:

> Desejo que mestre Leonardo, vosso pintor, trabalhe para mim... que vosso governo se mostre firme com ele e lhe imponha a ordem de me servir imediatamente29

A carta é do rei da França! Que se permite, além do mais, falar ao embaixador da perfeição artística e de outras qualidades de Leonardo, como se os florentinos fossem incapazes de perceber isso. De fato, parece que o são.

Dessa vez, Soderini capitula e faz saber aos franceses que deixa Leonardo com eles. “Em licença provisória”, naturalmente.

Após ter conquistado Gênova, o rei da França entra por fim em Milão de forma triunfal. Leonardo organizou suntuosas festas de recepção, certamente pouco ou mal retribuídas, pois em 12 de maio ele manda retirar, por procuração, 140 florins de sua conta florentina. Graças à intercessão de D’Amboise, o rei lhe concede os direitos sobre uma pequena porção das águas do canal e uma pensão anual, sem nada exigir em troca. Charles d’Amboise não se preocupa com despesas.

Leonardo vai finalmente poder viver em paz, estudar o que lhe apraz e fazer seus experimentos sem se expor a críticas e insolências. Pintar o que quiser, como quiser, na hora que quiser...

Diante das exigências reais, a *Signoria* de Florença renuncia a suas pretensões. E Leonardo se torna, de certo modo, o pintor titular da corte do rei da França. Seu protetor imediato, Charles d’Amboise, zela pelos quadros. Fala-se de uma *Virgem das cerejas* e de outras obras desaparecidas depois, mas que certamente vieram à luz então. Inúmeros projetos fazem vibrar o artista e seu admirador. Há de novo planos de cidades ideais, os dois se entendem muito bem... O pequeno quadro que encanta as multidões é a *Virgem dos rochedos* ou uma das numerosas *Gioconda* então em circulação? Não há certezas, não há arquivos.

Depois de Carlos VIII, que em 1494 fizera uma breve passagem por Milão, Luís XII é o segundo rei da França que busca atrair Leonardo para si. Em troca de nada, paga-lhe uma pensão de julho de 1508 a abril de 1509. Leonardo acredita ter vencido as dificuldades.

Seus direitos sobre as águas são devidamente registrados. Os rendimentos lhe são regularmente debitados. Por gratidão, Leonardo oferece ao rei duas madonas que o encantam e que, como a *Virgem das cerejas*, depois desapareceram.

Mas as disputas recomeçam, cada vez mais ásperas, entre Milão e Florença:

> Ainda temos necessidade do mestre Leonardo... Vossa excelência nos faria uma gentileza pessoal em prolongar sua licença, porque ele deve realmente terminar aqui uma importante obra começada por nós.

Soderini responde:

> Que vossa senhoria nos desculpe, mas Leonardo se conduziu como delator em relação à nossa *Signoria*. Não desejamos receber dele novos pedidos de adiamento. Pois é preciso que o seu trabalho aqui satisfaça aqueles que o pagam; além do mais, é impossível tolerar que essa situação se prolongue por mais tempo...30

Ladrão, delator... Florença o tem em alta estima!

Ida a Florença

É um drama, por assim dizer, testamental que finalmente traz de volta Leonardo a Florença. Certamente nada mais o teria feito voltar senão a morte do seu tio Francesco. Lembremos que este legou suas terras de Vinci a um Leonardo desapossado pela família do pai. De novo, os meios-irmãos querem se apoderar do pouco que lhe cabe da herança do tio, o que deixa Leonardo furioso. Ele, sempre tão doce, tão cortês, tão pacífico, sente-se vítima de uma injustiça contínua e intencional. Não é tanto o fato de ser espoliado pela família que o enfurece, mas sim o desrespeito às vontades do único homem da família que o amou e protegeu.

Assim, ele vai rapidamente a Florença e passa ali o inverno de 1508, para não relaxar a vigilância sobre as manobras relativas ao processo movido pelos meios-irmãos. Durante esse período, vive e trabalha na casa de Piero di Braccio Martelli[13], um humanista erudito que fez de sua casa o centro artístico do momento. Luca Pacioli também se hospeda ali, e os três discutem apaixonadamente matemática, sem esquecer as artes. Na mesma casa reside o escultor Francesco Giovanni Rustici, um dos últimos alunos de Verrocchio, a quem Leonardo teria dado uma ajuda para terminar sua obra-prima: o grupo do Batista no batistério.[14]

A jovem geração florentina criou o clube da Academia del Pajolo, do qual fazem parte Andrea del Sarto, Piero di Cosimo, Sansovino, Franciabigio, o músico Ajolle e Rafael, que comparece de vez em quando. O melancólico Del Sarto é o principal animador; ele compõe poemas satíricos e faz iguarias surpreendentes. Seu templo antigo feito de gelatina e salame ficou célebre. Os cantos e a música renascem como no tempo de Lourenço, mas Cosme não está mais ali para aconselhar, animar e sustentar financeiramente essas festas. E Leonardo diverte-se apenas moderadamente.

Durante esse inverno, para se distrair enquanto aguarda o processo, ele pinta, estuda matemática, colabora na escultura, classifica suas anotações, começa um novo caderno, se interessa pelos jovens artistas que o procuram... Bandellini, o futuro rival de Michelangelo, apresenta-lhe seus desenhos, e Leonardo o aconselha a trabalhar em relevo e a tomar Donatello por modelo.

Ele também não é insensível às homenagens desses jovens que estudam o cartão da *Batalha de Anghiari*. Mas uma secreta tristeza o retém. Nessa Florença onde teria podido se manifestar plenamente, ser enfim compreendido, não se sente livre. E, como esse retorno a

Florença não teve outra causa senão o processo em curso, considera um ponto de honra não acrescentar uma única pincelada à sua *Batalha.* A *Signoria* já não o acusou de ladrão? Soderini, que não se conforma com o afresco inacabado, faz também com que o processo se arraste, forçando Leonardo a permanecer mais seis meses em Florença. No começo de 1509, o caso parece terminar. Ele escreve a D'Amboise:

> Envio-lhe hoje Salai para informar a Vossa Senhoria que o processo contra meus irmãos chega talvez ao fim. Espero estar em Milão na Páscoa. Levarei comigo duas pinturas de madonas de dimensões diferentes, destinadas ao vosso cristianíssimo rei. Ao chegar, gostaria muito de saber onde poderei fixar minha residência, pois não quero mais incomodar Vossa Senhoria. Também gostaria de saber, tendo trabalhado para o cristianíssimo rei, se minha pensão continua valendo ou não. Escrevi ao encarregado de aplicar a autorização do rei, dizendo que não pude me beneficiar dos direitos concedidos sobre as águas porque houve uma grande seca no canal e porque as aberturas não estavam reguladas, mas ele me prometeu que, uma vez feita essa regularização, eu teria meus direitos. Peço então a Vossa Senhoria, agora que as aberturas já estão reguladas, o obséquio de lembrar ao responsável a concessão dos meus direitos, ou seja, a posse dessas águas, pois ao chegar espero construir máquinas e fazer outras coisas que darão um grande prazer ao nosso rei...31

Processo

A França insiste, pela voz de Charles d'Amboise, para que Florença lhe devolva Leonardo. Mas, como o seu processo não avança, Leonardo ousa fazer intervir diretamente o rei Luís XII junto à *Signoria*, não apenas para acelerar as medidas judiciais, mas também para exigir que elas se concluam da melhor maneira possível. E a carta do rei é das mais explícitas: "Que seja dado fim ao referido processo na melhor e na mais breve expedição de justiça que se puder fazer..."32

Só resta a Soderini submeter-se.

Leonardo pode agora ir e vir entre Florença e Milão sem temer ser retido à força por um Soderini que definitivamente se curvou às ordens do rei. Sereno, Leonardo retorna para assistir a seu processo. Novamente hospedado por Piero di Braccio Martelli, aproveita o tempo para pôr em ordem seus cadernos. Retorna também ao hospital Santa Maria Nuova para acompanhar novas dissecções, sobretudo de parturientes. Para o artista é uma revelação descobrir a magia do aparelho reprodutor feminino. Ele também percebe a importância do desenho para uma melhor compreensão do corpo humano. Vive agora na esperança de poder publicar seus diferentes tratados, embora ainda incompletos. Decide organizá-los em diferentes capítulos, por temas, mas rapidamente é submerso por sua profusão e variedade. São mais de cem assuntos para cem tratados diferentes. E como, ao reler, ele acrescenta passagens em vez de abreviar o texto, o trabalho não avança. O primeiro livro que quer fazer editar é o que trata do olho e da visão, seu objeto de estudo privilegiado. *Da superioridade da visão sobre os outros sentidos* é o título sonhado.

Ele não cessa de deslocar-se entre Milão e Florença à espera de um desfecho feliz do seu processo, a fim de colocar-se inteiramente a serviço dos franceses, que o apreciam melhor que ninguém. *Ser* Giuliano, o notário que encabeça a batalha jurídica contra ele, começa a compreender o prejuízo contra a própria carreira e contra o nome dos Vinci se continuar se opondo a esse famoso meio-irmão, ainda mais que este conta com o apoio de muitos poderosos. Assim, Leonardo vence o processo e poderá gozar até a morte os bens legados pelo tio – o que lhe permite, com a consciência em paz, retornar a Milão no verão de 1509,

onde se instala para os anos vindouros. Charles d'Amboise, seu protetor, continua sendo o governador e tenta fazer reviver a civilização dos Sforza, da qual Leonardo foi o florão. Pintor da corte, arquiteto, engenheiro, conselheiro artístico e – o que não se sabe ainda nomear – encenador e cenógrafo, Leonardo trabalha em todas as frentes. Construir, restaurar, conservar, reparar as cadeiras do coro da catedral, preparar a guerra contra Veneza, ocupar-se dos cortejos para a entrada de Luís XII em Milão, inventar festas: nada relacionado à posteridade, apenas ao prazer de viver e de criar. Mas seria suficiente a Leonardo dedicar-se em tempo integral à elaboração de obras essencialmente efêmeras, que são as que ele prefere?

Amor e amizade

Francesco Melzi é certamente a última grande aventura de Leonardo. E uma das melhores. Ele conheceu esse jovem ainda criança, quando se hospedava regularmente numa propriedade do pai dele às margens do Adda, em Vapprio, região montanhosa acima de Milão. Nascido de uma tradicional família milanesa, Francesco recebeu uma excelente educação. Conhece o latim, pratica a caligrafia, destaca-se pelas boas maneiras. Aos quinze anos de idade, sucumbindo à sedução artística e intelectual de Leonardo, passa a trabalhar com ele como aprendiz. É dotado, assíduo, totalmente dedicado e não mais deixará Leonardo. Este, que várias vezes teve alunos, aprendizes e auxiliares devotados e mesmo afeiçoados, tem pela primeira vez um discípulo à sua altura. Fino diplomata, Melzi saberá conduzir as relações frequentemente tumultuosas entre Leonardo e os poderosos, tornando-se assim indispensável. Este curto bilhete mostra o tom afetuoso das relações que logo se instauram entre os dois: "Bom dia, sr. Francesco. Eu lhe escrevi tantas cartas e você não respondeu, por quê? Espere até eu chegar e por Deus o farei escrever tanto que talvez se arrependa..."33 Francesco Melzi nasceu em 1493, tem 16 anos, e Leonardo, 57.

Juntos eles têm um projeto que ocupará todo o fim da vida de Leonardo e vários anos da de Melzi. Trata-se de passar a limpo e completar, para fazê-los publicar, seus famosos *Cadernos*, nos quais se amontoa tudo o que um dia apaixonou Leonardo, nem que fosse por um segundo. É preciso primeiro classificá-los, separá-los por temas, tentar fazer uma triagem. Sem Melzi, Leonardo nem sequer teria ousado acreditar nisso. Mesmo com ele, porém, não conseguirá.

Seus ex-alunos instalados em Milão – Boltraffio, Conti, De Sesto – lutaram pela afirmação da arte nova e conseguiram impor o estilo de Leonardo. Por mais que este os previna contra a imitação, lembrando que "as coisas naturais se oferecem com tanta abundância que é preferível recorrer a elas do que aos mestres que lhes devem tudo", a nova fórmula leonardiana, "claro-escuro mais sorriso", se impõe, torna-se um estereótipo. A paisagem azulada e o ar sonhador e terno representam o "moderno"34, viram moda. E, de repente, todos os quadros se assemelham a ponto de se confundirem. Impossível atribuir uma obra a Marco d'Oggiono ou a Salai, a Melzi ou a Boltraffio, a De Sesto ou a Predis. Ora, os verdadeiros herdeiros de Leonardo chamam-se Rafael, Del Sarto, Sodoma ou Luini, e nunca passaram pelo seu ateliê.

O entendimento entre Melzi e Leonardo é perfeito. Leonardo não cessa de fazê-lo trabalhar. Embora também muito belo, Melzi é o contrário de Salai. Pobre, ignorante, mal-

educado, este diabinho recebeu tudo de Leonardo e nada retribuiu. É verdade que nos últimos anos, a seu modo, ele tentou mostrar alguma gratidão, mas por uma espécie de fidelidade animal, enquanto que durante 22 anos comportou-se como filho único exigente e caprichoso, mal-educado e perverso. Já Melzi, nobre, rico e ávido de saber, entrega-se a Leonardo com o ardor das almas generosas, pondo tudo à disposição dele e para sempre – seu tempo, seus bens, sua vida. Julga-se um devedor de obrigações. Durante onze anos, até a última hora, cerca-o de afeição e de cuidados quase filiais. Certamente laços sensuais os uniram no começo, mas é um apego mais forte que leva Melzi a nunca abandonar Leonardo, a ponto de tornar-se seu executor testamentário. "É surpreendente encontrar num ser tão jovem uma tal inteligência do coração, uma compreensão tão profunda do gênio, uma admiração tão lúcida da grandeza", exclamam já os cronistas do século XVI.

Embora Salai tente conservar seu lugar de privilegiado, ele não consegue. O rival Melzi toma-lhe o tempo e o interesse de Leonardo, que, conquistado por tanta afeição, só pode entregar-se: "O sorriso de Melzi me faz esquecer tudo"35, ele diz a propósito do seu melhor aluno.

Com Salai, a guerra é permanente, feita de traições, abandonos frouxos e, o pior de tudo, um ciúme velado que mina a amizade e a transforma em incompreensão.

Sociável e solitário, conversador brilhante e taciturno, alegre e depressivo, Leonardo faz de si próprio, ao envelhecer, este retrato com o humor que o caracteriza:

> Ainda que a prosperidade do corpo não prejudique a do espírito, o pintor ou o desenhista deve ser solitário, sobretudo durante os períodos das especulações e pesquisas que não cessam de se apresentar a seus olhos, que enriquecem sua memória e que ele põe em reserva. Se és sozinho, serás tu mesmo; se tens um companheiro, só te pertencerás pela metade ou nem isso, conforme a indiscrição do convívio. Sendo vários, o inconveniente aumenta. Por mais que digas: 'Agirei do meu modo, permanecerei à parte para melhor buscar a forma das coisas naturais', digo-te que não conseguirás, pois não poderás fechar os ouvidos às conversas, e ninguém pode servir dois senhores, serás um mau companheiro e um detestável especulador de arte. Tu me dirás ainda: 'Ficarei a distância, e as conversas não chegarão a mim e não me aborrecerão'. Então vão achar que estás louco, te advirto, e não estarás menos sozinho.36

Apesar das decepções na amizade e no amor, e certamente foram muitas, Leonardo nunca se tornou amargo. Ele conserva intata a capacidade de maravilhar-se. Sabe que cada raio de sol pode lhe oferecer um novo aspecto das coisas e dos seres. Fazer brotar toda manhã uma nova flor, um novo fruto... Logo após ter afirmado que o ódio é mais clarividente que o amor, ele conclui: "Se tens um verdadeiro amigo, é um outro ti mesmo..."37

Livre das preocupações com o pão cotidiano pela generosidade de Charles d'Amboise, cercado de afeto, de admiração, de veneração e mesmo da concorrência amorosa entre Salai e Melzi, Leonardo vive essa segunda temporada em Milão como o período mais feliz de sua vida. Lê muito, descobre muitas concordâncias entre ele, Platão e Hermes Trismegisto. Para Platão, o mais clarividente de nossos sentidos, por ser o mais objetivo, era a visão: "O obreiro de nossos sentidos trabalhou mais para o órgão da visão que para os outros sentidos..." Quanto a Trismegisto, ele disse: "São janelas que temos, e não olhos".38 Há algo que não venha dos olhos? O elogio da visão, eis mais um estudo que Leonardo sonha levar a cabo. A óptica o apaixona:

> Quem perde a visão não percebe mais a beleza e se assemelha a um homem encerrado vivo numa sepultura. Se o corpo é um túmulo (Platão-Ficino), a visão é sua força libertadora, janela do corpo humano pela qual a alma contempla a beleza do mundo e a usufrui, aceitando a prisão do corpo que, sem esse poder, seria uma tortura.39

A beleza! Se há uma palavra que resume a busca que caracteriza o Renascimento – e

Leonardo em primeiro lugar – é exatamente essa. No entanto, ela não tem o mesmo sentido para todos. Para Rafael, a beleza é a promessa mesma da felicidade. Para Michelangelo, é o princípio do tormento e do sofrimento moral. Para Botticelli, poesia, transe e encantamento sobrenatural. Enquanto para Leonardo ela é o instante do mistério, o enigma e talvez também sua solução. Em todo caso, o motor mais eficaz das suas curiosidades.

Política

Tudo corre às mil maravilhas para Leonardo quando o rei da França, Luís XII, ataca Veneza. Dez anos após a queda do Mouro, seu antigo cúmplice em Milão, o cardeal Della Rovere, transformado em papa sob o nome de Júlio II, vê os dois maiores Estados da Itália nas mãos de estrangeiros. Os espanhóis ocupam Nápoles; os franceses, Milão. Formam uma tenaz da qual é difícil escapar, ainda mais que cada um só ambiciona aumentar suas posses. E, para conseguir isso, espanhóis e franceses dispõem de meios mortíferos consideráveis. Quanto a Veneza, ela enfrenta o mesmo perigo que havia imposto a Bizâncio alguns séculos atrás.

Mas, paradoxalmente, quando a coalizão chefiada por Luís XII empreende o ataque, todas as populações locais passam a defender Veneza, célebre e amada por sempre ter respeitado a liberdade dos povos. A campanha é sangrenta; a incursão militar que reúne franceses, alemães e espanhóis defronta-se com mulheres de todas as classes sociais, ajudadas pelos filhos, que participam da defesa da cidade. A resistência dos venezianos e sobretudo das venezianas enche a Itália de espanto e admiração.

Os acontecimentos políticos complicam mais uma vez a vida de Leonardo. Em março de 1511, Charles d’Amboise é ferido em combate e morre aos 38 anos de idade. Com ele, Leonardo perde o único protetor que sempre o compreendeu e respeitou sem nada lhe impor.

Ao anúncio do retorno de Maximiliano Sforza, o filho do Mouro, Leonardo e seus amigos, temendo serem tratados como traidores, resolvem se refugiar na casa de campo do pai de Melzi. Após a batalha de Novara, Leonardo julga mais prudente abandonar a Lombardia. Mas para onde ir? Eterno problema do exilado...

Por sorte, Júlio II acaba de morrer e é sucedido pelo primeiro papa Médici. Filho de Lourenço, o Magnífico, educado no culto das artes e do humanismo, Leão X suscita grandes esperanças nos artistas que contam com ele para fazer de Roma um novo centro de criação.

Melzi e os pintores lombardos mostram a Leonardo a vantagem que ele, florentino de Vinci, puro toscano, pode obter dessa eleição. Ainda mais que acaba de receber uma carta do melancólico Juliano de Médici, irmão do papa e segundo filho de Lourenço, o Magnífico, que vinha administrando frouxamente a cidade de Florença. Com a eleição do irmão, ele é chamado a instalar-se em Roma para se ocupar das artes, e coloca como condição para deixar Florença que Leonardo o acompanhe. Portanto, Leonardo é quase intimado a ir a Roma. Pois aos Médici nada se deve recusar: é perigoso.

Acompanhado de Salai, de Melzi, de dois desconhecidos, Lorenzo e Fanfoia, auxiliares ou serviçais, e do indefectível Zoroastro, Leonardo deixa Milão em 24 de setembro de 1513, pela segunda vez e para sempre!

Em 10 de outubro, passa em Florença para depositar trezentos florins no hospital Santa

Maria Nuova e chega em Roma em dezembro. Juliano de Médici o faz alojar no Belvedere, nos altos do Vaticano, com seus acompanhantes. Ficou acertado que ele lhe dará a mesma pensão paga pelo rei da França em Milão – 33 ducados de ouro por mês, o que é uma quantia considerável.

[1] Cinco anos antes de morrer, Sandro Botticelli desaparece de cena. Para de pintar, segundo alguns, após a morte do amigo e discípulo Filippino Lippi. Outros dizem que foi após ter visto *A Gioconda*, ao perceber que teria se enganado e fracassado na pintura. Sem entrar nesse debate, assinalemos somente que ele passa seus últimos anos a contemplar a beleza das paisagens toscanas, com outros "ociosos" como ele. E a ler e meditar os versos de Dante.

[2] Relativo à Ordem dos Servos de Maria, fundada em Florença no século XIII. (N.T.)

[3] Além de um grande número de desenhos preparatórios, são conhecidas duas *Sant'Ana*, a que por comodidade é dita "do Louvre" e a "de Londres". Vistas de longe elas se parecem bastante, mas de perto são muito diferentes. Leonardo nos força a entrar no jogo das diferenças, e toda vez perdemos.

[4] Desde o retorno do papado de Avignon a Roma, ninguém conseguiu.

[5] Instrumento usado para medir ângulos. (N.T.)

[6] Da qual muito se falou que era também sua amante e/ou a do seu irmão César. Este também tem a má reputação de ter mandado assassinar todos os amantes da irmã além do seu marido, e mesmo um irmão dos dois, um outro filho do papa, certamente o preferido!

[7] Citado por André Chastel em *Traité de peinture*. Contemporâneo e biógrafo, além de hagiógrafo superlativo de Leonardo, o Anônimo Gaddiano foi o primeiro a escrever sobre Leonardo. Ele tem pelo menos o mérito de tê-lo conhecido e admirado, ainda que tenha embelezado suas lembranças.

[8] Para fazer esquecer, se possível, a má reputação ligada na época ao nome dos Médici, sobretudo dos últimos, tentando mesmo vender a cidade a seus inimigos para melhor se apropriar dela. O povo miúdo soube disso e não gostou, expulsando violentamente o último Médici reinante.

[9] Pintar *a fresco* é aplicar diretamente as cores sobre um revestimento fresco, sem correções ulteriores possíveis. A rapidez da secagem faz com que a pintura de uma parte da parede tenha que ser feita no mesmo dia, donde o outro nome de *giornate*: pintura por jornada. Em boas condições atmosféricas, os afrescos se conservam especialmente bem em comparação com pinturas ditas *a secco*: sobre revestimento seco.

[10] Com Botticelli, há um conflito entre traços e modelados. Leonardo afirma, com razão, que não há traços na natureza. Botticelli, que admira acima de tudo o modelado de Leonardo, se confessa incapaz de prescindir do traço. A história da arte acabou pendendo em favor de Botticelli.

[11] A "doença da pedra" é comum na época, ignora-se como remediar os males causados por essas pedras ou, mais precisamente, por esses cálculos.

[12] Trata-se da *Batalha de Anghiaro*.

[13] Florentino de uma rica família de mecenas, que anteriormente protegeu Donatello. É apaixonado pela matemática e pelas artes.

[14] Alguns biógrafos de Leonardo levam a admiração a ponto de atribuir-lhe a paternidade dessa obra, o que certamente é exagero.

Quarta parte (1513-1519)

Malária

Infelizmente, Juliano de Médici é um tipo melancólico e terrivelmente instável. Certamente generoso, mas fatigado, esteta com vontade vacilante, lacunar. Irmão do novo papa e, sob esse aspecto, coberto de honrarias. Na realidade, o irmão, uma vez entronizado, decide afastá-lo de Florença para lá colocar um chefe de sua escolha, mais determinado a conduzir os combates que terá pela frente – do que Juliano é incapaz.

Leonardo espera encontrar em Roma um asilo definitivo. Está com 61 anos. Mas essa temporada será a pior de todas. Encontrará apenas aborrecimentos, decepções e humilhações. Sobretudo humilhações.

O velho artista, unanimemente saudado por seus autômatos, suas encenações e suas festas, admirado pelos pares por algumas raras obras-primas, agora célebres em toda a península, não inspira a menor simpatia. Pelo contrário. Os hábeis políticos do Vaticano veem nele um suspeito, um protegido dos franceses, que ameaçam sempre. Os artistas têm ciúmes: ele é dotado demais, e eles sabem disso melhor do que ninguém. Rafael teme perder seu lugar de favorito do papa. Michelangelo, que sempre o odiou, o vê chegar com terror. E são eles as atuais estrelas romanas. Já Bramante está contente de encontrar um rival à sua altura.

Na cidade do papa, a vida é cruel para os artistas sem protetor. E, quando têm um, eles dependem do humor do mestre, caprichoso ou despótico, que só vê no trabalho deles um meio de servir seu prestígio pessoal. Não há o menor lugar para a fraternidade. Quando um artista obtém uma encomenda, ele a defende com unhas e dentes. Manchados por esses vis sentimentos de inveja, astúcia e vingança, eles se comportam entre si da mesma forma que os nobres, disputando as migalhas do pontífice. Leonardo deseja escapar da guerra entre artistas.

Isso lhe é bastante fácil, pois no começo não recebe encomenda alguma! E, como a casa no Belvedere requer algumas obras para tornar-se habitável, ele faz executá-las pelos companheiros, enquanto é enviado em missão por Juliano para descobrir um meio de drenar o pântano Pontino, um foco anual de febres para os romanos. Leonardo passa algumas semanas nessa região infestada de mosquitos, assistido pelo fiel Battista, antes de retornar a um Belvedere reformado. Essas poucas semanas são suficientes para que contraia a malária. Ele, que a vida inteira nunca adoeceu, não compreende o que lhe acontece. Acha que vai morrer, põe seus negócios em ordem, inscreve-se mesmo numa confraria leiga que tem por missão pagar o funeral e a sepultura aos adeptos.

Leonardo está surpreso que sua rigorosa higiene de vida não lhe tenha conservado melhor a saúde. Desta vez foi atingido, a ponto de Juliano o obrigar a chamar um médico. Ele tem realmente necessidade de médico? O que pode a medicina quando o corpo cede e a idade o alcança? Bastou um minuto de fraqueza, bastou que o assaltasse esse "mau ar, literalmente a malária"[1], para que se visse derrotado, abatido. Ele vai se recuperar, mas nunca mais terá aquela força com a qual esperava contar por toda a existência.

Roma atravessa então uma daquelas épocas agitadas em que os alquimistas engordam

com as angústias dos homens. Mas Leonardo sempre fugiu deles como da peste e da medicina. A dieta, decocções de plantas, a assistência assídua de Salai, de Melzi e do "feiticeiro" Zoroastro, que sabe confeccionar poções mais ou menos mágicas, acabam curando seus males. Mas ele teve medo, muito medo. Agora, sabe que é mortal. Torna-se ainda mais urgente passar a limpo seus preciosos cadernos e principalmente publicá-los.

Maravilhas de Roma

Triste e desamparado, Leonardo passa um longo período sem ânimo e sem esperança. Depois da malária, sente-se diminuído. Mas Roma não é antes de tudo promessa e sinônimo de beleza? Assim, tão logo se recupera, ele sai à descoberta da cidade.

Nunca, desde Cosme de Médici em Florença nos anos 1420, cem anos antes, se reuniram tantos artistas num lugar tão pequeno e por um tempo tão curto. Por toda a parte se veem as maiores novidades nunca imaginadas. Bramante e seu plano da Basílica de São Pedro: o gênio da arquitetura quando ela se faz "arte da inteligência". A Sala da Signatura, a Capela Sistina, algumas "novas" ruínas recentemente descobertas etc.

É preciso imaginar a cena em que Leonardo, cercado por Juliano de Médici, de Rafael, de Salai, de Melzi, de Bramante, de Sodoma e certamente de alguns dos excelentes alunos de Rafael, penetra na Sala da Signatura pela primeira vez.

Ao primeiro olhar, Leonardo vê tudo. De imediato se reconhece no Platão da *Escola de Atenas*. Sim, Rafael é um gênio puro, conhece por instinto todos os segredos da arte. Mas por que o pintou sob os traços de Platão, a ele que ama Aristóteles?

E o que ele teria sentido ao entrar na Capela Sistina? Melzi, que o acompanha, não diz nada. Certamente uma forte emoção controlada. Leonardo passou por um combate muito ardoroso com o carrasco das trevas para não reconhecer em Michelangelo seus próprios gritos, seus lamentos sufocados e suas profundas aspirações... Como não ser sensível à história heroica da caverna? Leonardo se dá o trabalho de anotar integralmente este sonho num de seus cadernos:

> Tendo caminhado uma certa distância entre rochedos altos ao redor, cheguei à entrada de uma grande caverna e me detive por um momento, cheio de assombro, pois não havia suspeitado de sua existência; com as costas curvadas e a mão esquerda no joelho, enquanto com a direita protegia meus cenhos franzidos, inclinei-me longamente de um lado a outro para ver se distinguia alguma coisa no interior, apesar da intensidade das trevas que ali reinavam; depois de um momento, duas emoções surgiram de repente em mim, medo e desejo: medo da sombria caverna ameaçadora, desejo de ver se ela continha alguma maravilha.

Se Michelangelo exprime com tanta força seus sentimentos mais íntimos, ele permanece abertamente hostil a Leonardo para que este possa lhe dizer o que sentiu. A fraternidade entre artistas parece interdita. Roma continua sendo aquela "cloaca de iniquidade" já descrita por Lourenço de Médici.

Na cidade vivem mais de sete mil prostitutas; a sífilis é endêmica. Cerca de vinte anos mais tarde, Benvenutto Cellini não exagera ao afirmar que é a doença comum dos eclesiásticos. Felizmente, o Belvedere é um lugar à parte do Vaticano, mais elevado, como o nome indica – ali o ar é um pouco melhor –, cercado de jardins imensos e quase selvagens. É onde Leonardo se refugiou, se isolou e foi enfim abandonado.

Pequenos trabalhos

A hostilidade tenaz, sorrateira e pérfida de Bramante e de Sangallo contra Michelangelo, a ingratidão e a indiferença calculada de Rafael em relação a ele – o ciúme de todos, enfim, se une quando aparece Leonardo. Ele é o artista mais velho e sempre deixa manifestar seu encanto diante dos trabalhos deles. Em segredo, claro, todos reconhecem sua supremacia. Mas a vida e as relações entre artistas são de uma excessiva brutalidade para que possam dizer isso abertamente. Leonardo busca a todo preço manter-se à parte dessas disputas vergonhosas. Conta com seu protetor, o doce Juliano, para sobreviver sem baixeza. Este apoia como pode Leonardo, mas sua saúde frágil e seu caráter fraco não lhe permitem uma grande ação. E ele deve deixar Roma para ir se casar na França. Pouco antes de partir, obtém para seu protegido uma encomenda que em tempos normais o teria alegrado, mas que agora, quando nada mais lhe pedem, o humilha. Ele deve encontrar um meio de remediar o desgaste muito rápido das moedas do Vaticano, que perdem então sua gravura, não se sabendo mais o que valem. Uma moeda sem valor! Recebe também a encomenda de uma pequena madona para o papa. E Juliano também quer que ele trabalhe num projeto de espelhos ardentes[1], para o qual manda vir da Alemanha dois artesãos especializados. É um sonho que Leonardo há muito acalenta.

Ele aproveita o trabalho sobre o desgaste das moedas para redigir uma nota sobre as operações de cunhagem que por muito tempo servirá às oficinas monetárias. Dispondo mesmo assim de muito tempo livre, Leonardo também pede ao papa uma autorização para retomar seus trabalhos de anatomia no hospital. Sua curiosidade pelas origens do homem é cada vez maior. Tendo visto a morte de perto, sente um grande desejo de compreender de onde veio, sempre interessado pelo útero feminino e pelos órgãos de reprodução. Como se visse aproximar-se seu fim, quer com todas as forças completar e publicar o tratado de anatomia. Ele escreve sem rodeios:

> Quero fazer milagres. Para fazer tais estudos, terás menos tranquilidade que os que levam uma vida tranquila ou os que querem enriquecer um dia. Viverás por muito tempo numa grande pobreza, como acontece e acontecerá sempre com os alquimistas, os inventores e, em suma, os estúpidos necromantes e mágicos.[2]

Essa última frase é na verdade endereçada aos assistentes alemães encarregados dos espelhos ardentes, que sabotam sistematicamente seu trabalho a ponto de tirar-lhe o gosto por ele. No entanto, Leonardo nunca teve um protetor mais inteligente e devotado às artes, e em princípio mais disposto a facilitar-lhe as coisas, do que Juliano de Médici. E também nunca esteve num meio artístico tão seleto, brilhante e criativo. A situação deveria ser-lhe favorável, em Roma ele deveria encontrar seu lugar. Mas não encontra e sente-se um pária. Nunca, desde Cosme de Médici, tantos artistas puderam criar com alegria, fé e entusiasmo. Mas, para Leonardo, a alegria, a fé e o entusiasmo ficaram para trás, no tempo da grande fraternidade dos ateliês toscanos. Em Roma, é cada um por si, e o ódio está sempre por perto.

A barba, enfim

Desde a malária, Leonardo mantém os cabelos cada vez mais compridos e deixa crescer a barba: assemelha-se enfim à imagem universal que conservaram dele. Foi preciso esperar seus sessenta anos para que se tornasse tal como sempre é representado. Assim ele oferece uma ideia da nobreza e do saber. É a imagem que dará aos contemporâneos até o fim, a que o

aproxima do Aristóteles das plaquetas de bronze. Ele quase já não pertence mais a seu tempo. Os contemporâneos o veem assim e se deleitam em enterrá-lo ainda em vida. Aliás, ao se apresentar como o filósofo do mistério universal, Leonardo não faz senão acentuar os traços de dandismo que remontam à sua primeira juventude. Ele não renunciou a singularizar-se.

A temporada em Roma, na qual esperava trabalhar em paz, revela-se um pesadelo. Ele pensava ficar a distância dos ciúmes no tranquilo Belvedere. Mas essa temporada é não só entrecortada de viagens de estudo a Parma em 1514, a Milão em 1515, por conta de Juliano, mas também é complicada por dissabores de todo tipo. Vítima de intrigas sorrateiras, Leonardo se vê às voltas com curiosos personagens. Ele aceitou com entusiasmo trabalhar no projeto dos espelhos ardentes. Há muito sonha poder usar a energia solar, descobrindo um meio de captá-la, armazená-la e dirigi-la. Para começar, deve conseguir canalizá-la com o auxílio de espelhos parabólicos. Mas os dois especialistas que Juliano lhe destacou, um alemão que se faz chamar Giovanni degli Specchi, ou seja, João dos Espelhos, e seu assistente, não cessam de martirizá-lo. João dos Espelhos se vale desavergonhadamente de antigos trabalhos de Leonardo para seu uso pessoal e até mesmo para apresentá-los como seus. Quanto ao assistente, alemão também, vive embriagado ou divertindo-se em matar aves com a balestra[2], ou então surrupiando coisas de Leonardo e seus familiares. E, como também estão alojados no Belvedere, o convívio com eles é execrável. Cansado, Leonardo suporta com dificuldade que sua casa seja poluída a tal ponto por assistentes que lhe impuseram.

Dizer que ele não se entende com esses dois operários alemães é um eufemismo. Contudo, é obrigado a alojá-los, alimentá-los e formá-los, em troca de sua competência real sobre os espelhos ardentes. Pela primeira vez na vida, Leonardo recorre a seu protetor para intervir no conflito e, dois meses após o início dos trabalhos comuns, João dos Espelhos, como a história acabou por chamá-lo, abandona às escondidas o Belvedere, levando clandestinamente uma documentação que não tardará a explorar: uma série de projetos de máquinas que Leonardo vem estudando há anos.[3] Seguindo os planos de Leonardo, ele irá fabricar e depois vender dobadouras de torcer lã e outros objetos concebidos para a indústria, que Leonardo estudou e elaborou com o objetivo de simplificar a vida e o trabalho das pessoas humildes.

A disputa se envenena a tal ponto que ele tenta novamente fazer seu protetor intervir, como antes fez o rei da França em seu processo, a fim de obter a justiça a seu favor, mas Juliano deixou Roma no primeiro dia de 1515 para casar com Filiberta de Saboia. E, no dia da sua partida, a Europa, consternada, fica sabendo da morte de Luís XII.

Essa morte e esse casamento fazem de Juliano, instantaneamente, o tio do novo rei da França.

Os seis meses que Juliano passa longe de Roma são um martírio para Leonardo. Leão X não assegura sua proteção, ameaçando abandoná-lo ou mesmo rejeitá-lo quando surgem boatos como o que João dos Espelhos faz divulgar: ele o acusa de necrofilia e, pior ainda, de violação dos mortos, daqueles cuja autópsia Leonardo faz no hospital. Esse pérfido e traiçoeiro assistente não recua diante de nenhuma calúnia para arruinar Leonardo, como o testemunha esta declaração relatada pelo Anônimo Gaddiano:

> Ele não se limita a examinar os cadáveres, a observar a dissecção. O que o preocupa é encontrar jovens belos, doentes

ou convalescentes, a fim de satisfazer sua curiosidade sexual perversa. Todos se envergonham no hospital, exigindo que isso acabe. E que seja proibida a sua entrada no hospital, insiste o rumor junto ao papa...3

Por mais tolerante que seja, Leão X sente-se no dever de proibir Leonardo de prosseguir suas dissecções, retirando-lhe assim a possibilidade de praticar a anatomia. Sua justificativa é a reprovação universal que ele, o papa, atrairia sobre si ao permitir tais sacrilégios. Leonardo esperava mais tolerância da parte de um Médici, pelo menos que lhe fosse dado o tempo de terminar seu tratado de anatomia. Mas ele lida com um papa influenciável e disposto a ouvir os maledicentes, um Médici, e Leonardo considera, com ou sem razão, que desde sua juventude florentina os Médici sempre o prejudicaram.

Para se fazer perdoar, na ausência do irmão, o papa lhe encomenda – enfim – uma pintura a óleo. Imediatamente Leonardo começa a destilar óleos e ervas a fim de preparar um novo verniz. Quando essa informação anódina chega aos ouvidos do papa, dizem que este teria exclamado: "Esse homem nunca fará nada, pois se ocupa do acabamento da obra antes de começá-la". Como se, aos 63 anos, alguém pudesse ainda prejulgar o futuro do artista Leonardo! Ainda mais que Leonardo sempre quis saber tudo de antemão sobre o que vai representar, daí seu cuidado com a anatomia e seu gosto pelos vernizes de acabamento.

Ah, essa má reputação que o acompanha o tempo todo, que desvaloriza seu trabalho, inclusive o de fabricante de vernizes... a fama de sentir-se atraído pelos vadios da cidade, isso quando não age como espião ou como feiticeiro. Como de hábito, como em toda parte, ele é denunciado por seus costumes e pelas pessoas com as quais convive. Em Roma, está sempre com Zoroastro, com quem aos vinte anos foi acusado na *tamburazione* do caso Saltarelli. Zoroastro que continua a preparar-lhe as tintas, a desempenhar o papel de adivinho, a forjar-lhe um punhal, eventualmente a preparar venenos ou fortificantes para restituir a seiva aos impotentes... Um verdadeiro mago!

Apesar de tudo, Leonardo conserva o humor, ostentando uma dignidade mais divertida do que ferida. Põe-se a fabricar coisas que mais tarde serão chamadas de farsas e armadilhas...

No dorso de um lagarto muito curioso, encontrado por um vinhateiro do Belvedere, Leonardo fixa asas, feitas de escamas tiradas de outros lagartos, que, com o auxílio de mercúrio, vibram ao movimento do animal. Acrescenta-lhe chifres, uma barba e, principalmente, o domestica. Leva o animal no bolso, a fim de mostrá-lo às pessoas para assustá-las e fazê-las fugir..."4

Autêntica ou não, essa anedota mil vezes contada por biógrafos e hagiógrafos testemunha o estranho clima de mistério, de alquimia e de calúnia que envolve suas atividades em Roma.

Ele também reencontrou Atalante, que trabalha em Roma como administrador das fábricas pontifícias. É certamente com ele que Leonardo retoma suas experiências acústicas. Ambos continuam sendo bons músicos e, apesar do tempo transcorrido desde o famoso concurso de música de Milão, ainda tocam bem juntos.

No final de 1514, um reencontro inesperado ocorre entre Leonardo e um de seus meios-irmãos, Giuliano, segundo filho de *ser* Piero, o chefe dos *fratellastri*, seus irmãos inimigos no momento da batalha testamentária – aquele que lhe moveu um processo para fazer anular o testamento do tio. Giuliano tem 35 anos, é casado, pai de família e notário, evidentemente. Sua aproximação a Leonardo não é desinteressada nem fortuita. É que esse célebre irmão mais velho, embora bastardo, possui relações úteis a um jovem notário ambicioso. Uma carta de Leonardo, dirigida a um conselheiro do papa, mostra suas diligências nesse sentido. Outra,

endereçada a esse irmão no momento em que é pai, indica mais um espírito cínico do que brincalhão: “Felicita-te de ter engendrado um inimigo vigilante, cujas forças tenderão todas a uma liberdade que só lhe virá com a tua morte...”5

Decididamente, Leonardo surpreende, desconcerta, irrita. Suas múltiplas atividades intrigam tanto o papa como sua corte no Vaticano. Uma vida descosida, caprichosa, imediata. As pessoas se queixam de sua desenvoltura, de sua incapacidade de cumprir as encomendas, de terminar suas obras. Acusam-no de não amar mais a arte, de abandoná-la pela ciência... Certamente ele recusa toda concessão para melhor entregar-se às suas curiosidades, e não lhe perdoam isso. O efeito é o corte de encomendas e, desde a partida de Juliano, também de dinheiro. Esquecem-se de pagar o que lhe devem, e ele não tem mais força para reclamar.

Seu fascínio pelas tempestades volta a dominá-lo. Desenha apenas trombas d’água, turbilhões, dilúvios. Isso preocupa Melzi. É também, mais do que o enfraquecimento e a doença, o que desencoraja Salai. O humor no Belvedere tornou-se melancólico, e Leonardo, após a doença que o fez entrever abismos, perdeu um elemento determinante da sua alegria de viver, sua energia renovada toda manhã. Sua seiva, de certo modo. Sua formidável e terrível vitalidade.

É preciso lembrar, porém, que a hidráulica é um assunto que sempre o cativou e ao qual retorna regularmente quando acredita ter feito uma descoberta.

Ruptura

Teria Salai cumprido o que considera como sua dívida para com Leonardo e pensado que nada mais teria a esperar dele? O fato é que se antecipa à morte próxima do mestre e o abandona. Subitamente. Depois de anos de vida em comum confusa e errática, em meio à desolação que é a vida de Leonardo em Roma, Salai encerra brutalmente um convívio de mais de vinte anos durante o qual acompanhou o mestre em toda parte. Retorna a Milão, onde construirá uma casa no vinhedo de Leonardo. Não a usufruirá por muito tempo: morrerá no inverno de 1523.

Não sabemos como Leonardo sentiu essa incrível deserção, esse abandono tão violento, não sabemos se sofreu ou se já contava com isso. Ele nunca mais mencionará o belo diabinho que ocupou uma parte tão grande da sua vida – a não ser alguns anos mais tarde, na França, antes de morrer, para incluí-lo, mas desta vez parcimoniosamente, em seu testamento.

Restam os últimos fiéis: Battista de Villanis, esse servidor e faz-tudo que, como Salai, nunca abandonou Leonardo desde Milão, e o adorável Francesco Melzi, que decididamente ligou seu destino ao do grande homem e que se assusta com os maus pensamentos em imagens de Leonardo, com esses abismos, tempestades elétricas e turbilhões devastadores, incessantemente desenhados. Seriam desejados devido a uma espécie de premonição do abismo? O fato é que as maldições se acumulam. Leonardo se encerra no laboratório, fabrica instrumentos misteriosos, destila ervas estranhas, escreve ao contrário, cria anagramas ilegíveis, disseca cadáveres... São estudos que inspiram a repulsa das pessoas comuns e que as fazem perguntar a que sinistra inclinação ele obedece... Seria a ciência só um pretexto? Mas um pretexto para quê? Ainda mais numa época em que a maioria dos médicos declara a anatomia supérflua... E Leonardo não tem mais advogado nem protetor. Com Juliano ausente,

ninguém mais toma sua defesa. Além do mais, Juliano está muito doente e debilitado, após a ida à França em 1515, para socorrer seu protegido. Quando ele retorna para se tratar na Abadia de Fiesole, lá acabará morrendo.

Leonardo não se sente fisicamente bem. Não é mais o mal dos pântanos, embora em Roma ninguém esteja protegido contra uma recaída da malária. Os cronistas falam de tuberculose, da qual morreu Juliano, e mesmo de apoplexia! Isso vai contra tudo o que sabemos das estritas regras de higiene de Leonardo[4], regras sobre as quais todos os cronistas estão de acordo, o que é bastante raro para ser sublinhado: vegetariano convicto, hostil a todo excesso de comida e obstinadamente sóbrio.

Nesse verão, sim, ele só desenha turbilhões e dilúvios. Obsessivamente. Estuda os movimentos da água, que compara aos de uma cabeleira, à musculatura do ombro e do pescoço, semelhante a um sistema de cordames e de velas... Definitivamente ele não pensa mais senão por analogia e associação. Os ossos são para ele o equivalente humano da rocha terrestre; o sangue e as veias correspondem aos rios e às águas correntes, os cabelos e seus cachos, às folhagens e às flores...

Leonardo passa sem esforço da ciência à arte. E vice-versa. Mas o ânimo o abandona. Seria a doença que lhe inspira abismos e turbilhões? Em todo caso, data daí a paralisia de sua mão direita, a que pinta, e talvez de toda a parte direita do corpo, segundo os cronistas que, mais uma vez, não estão de acordo entre si. Trata-se da mão direita ou da metade do corpo? Ou de uma lenta evolução de sua paralisia entre 1515 e 1519?

Últimas humilhações

Mais um motivo para a sua amargura secreta: Bramante, talvez seu único aliado no mundo dos artistas em Roma, morre no começo de 1514. Entre os mais variados artistas presentes em Roma desde o início do pontificado Médici, os três maiores gênios da época encontram-se ali e estão prontos a sucedê-lo: Rafael, Michelangelo e Leonardo. O nome de Leonardo deveria se impor; ele é o único a poder pretender um cargo de arquiteto. Mesmo Juliano, do fundo de sua fraqueza, lembra isso ao irmão. Mas Leão X sempre desconfiou de Leonardo. Como de propósito, ele adia por um longo tempo a escolha, para no final confiar a seu pintor predileto, Rafael, a tarefa de sabotar sistematicamente o trabalho de Bramante.

Ao escolher Rafael para suceder o grande arquiteto, o papa cede às intrigas que se espalham em Roma. “Ocupado em inventar novas máquinas para aliviar o sofrimento dos homens, em fabricar unguentos para fazer crescer as unhas ou para devolver a virilidade aos pobres amantes, Leonardo certamente esqueceria que o objetivo do seu trabalho é erguer o mais rápido possível o domo de São Pedro...”6, eis em que termos o papa se justifica por ter escolhido Rafael em detrimento de Leonardo.

Rafael tem trinta anos e é o homem do momento, preferido em detrimento de Michelangelo, pobre titã infeliz, dominado pelo ciúme e pelas tristes paixões, e que hoje odeia Rafael como ontem odiava Leonardo.

Tão logo é nomeado, Rafael decreta ilógica a concepção de Bramante e desfigura sua grande obra. A Basílica de São Pedro é vista como uma espécie de panteão moderno; juntar seu nome a ela é assegurar a eternidade. A maior glória de Bramante foi ter concebido o seu

plano. E uma parte da de Michelangelo consistirá em construir a cúpula, à qual dedicará os últimos vinte anos de sua vida. Isso mostra a importância real e simbólica dessa obra, da qual Leonardo é o grande excluído. Tal nomeação o teria consagrado e lhe assegurado um final de vida glorioso, quando não feliz. Mas Leonardo se sente cada vez mais entristecido com a antipatia manifesta de Leão X.

Por sorte, a política estrangeira preocupa ainda mais o papa do que os conflitos internos dos artistas do Vaticano. Desde que assumiu a coroa da França no começo de 1515, Francisco I, o novo rei, quer fazer valer seus direitos sobre a coroa da Itália. Pois todos os reis da França têm pretensões que julgam legítimas sobre algumas cidades da Itália. Os florentinos, aliados naturais dos franceses, aceitam esse fato, a começar por Juliano, que foi desposar a tia de Francisco I levando nos braços quadros e obras de Leonardo.

A conquista da Itália

Antes de invadir a Itália, o novo rei faz uma escala em Lyon, a grande cidade dos mercadores de tecidos florentinos. Nessa ocasião, uma imensa festa saúda sua chegada ao trono, e um grande leão mecânico marcha em sua direção, detém-se diante dele como se o reconhecesse, bate no peito a fim de fazer saltar lírios que lhe são solenemente oferecidos... Impressionado com o incrível autômato, totalmente inédito na França, o rei procura saber quem é o autor dessa obra-prima. Falam-lhe de um misterioso sábio italiano, talvez ainda vivo. É mais uma razão para ele ir à Itália.

Seu fino senso da estratégia – apesar de alguns erros de avaliação dos potentados italianos – abre-lhe um caminho para chegar lá.

Em 15 de agosto de 1515, Francisco I entra na Itália pela passagem de Argentière, nos Alpes, o que nunca fora feito. Inaugura assim um caminho para o sul que surpreende a todos, deixando completamente desprotegido o exército de suíços do papa, rapidamente derrotado.

Marignano, 1515

Por toda parte onde passa, esse novo rei conquista territórios. Até Marignano, onde a vitória da França é então oficializada, assim como o fracasso italiano, ou melhor, de uma parte da Itália. Em 16 de outubro, Francisco I entra em Milão. Essa demonstração de força é suficiente para obrigar o papa a negociar.

Um encontro entre eles é marcado em Bolonha, no começo de 1516. O papa, que soube do sucesso obtido pelo leão autômato junto ao novo rei em Lyon, exige a presença de Leonardo na delegação. Quando precisa, ele sabe perfeitamente lembrar-se da existência de Leonardo, e isso é o que mais magoa o artista. Sua precariedade e seu isolamento não são o fruto de um acaso: se o procuram quando há necessidade, significa que ele é intencionalmente esquecido. Por despeito, Leonardo deveria recusar-se a acompanhá-lo até Bolonha, mas nem a idade nem o cansaço justificariam uma desobediência ao papa. Além do mais, os franceses sempre o apreciaram. Por que não conhecer esse rei da França?

Francisco I, então, “jovem, cheio de desejo de alegria e aventuras, só pensa na ditosa luz do presente e nela se banha de corpo e alma”.[7] Sua reputação de grande conquistador de

mulheres o precede. Sabe-se que ele ama a beleza, a graça em todas as coisas, o amor e o prazer, a elegância do falar e o luxo das artes... E não ignora que seu predecessor já quis ter consigo, para a glória e a riqueza da França, o artista considerado como o mais ilustre: Leonardo da Vinci. O que organiza as mais belas festas do mundo. O inventor do famoso autômato.

Bolonha

Assim, é com uma generosa simpatia que Francisco I recebe Leonardo e o trata como hóspede digno das mais delicadas atenções, como amigo cuja fama só pode facilitar sua conquista das multidões. Em Bolonha, onde Leonardo chega na comitiva do papa, na verdade ele é mais bem recebido do que este último. Zombaria do destino: é Leonardo que o jovem rei exige ver primeiro, é Leonardo que ele quer conhecer, é com Leonardo que conversa. O cálculo do papa estava certo, mesmo que a comitiva pontifícia se sinta bastante mal em ver-se desprezada em proveito do velho decrépito do Belvedere.

O monarca encarrega Leonardo de organizar a festa que ele quer oferecer em Milão para a sua entronização. Ali, pela primeira vez, Leonardo irá delegar e fazer executar a distância suas maquetes de autômatos que, daí por diante, ilustrarão as festas de todas as cortes da Europa. Que desforra para o artista desdenhado pelos compatriotas! Ele assiste ao encontro do rei e do papa, no qual este último solicita humildemente a paz, quase a qualquer preço. Diante de todos os cardeais que o feriram em Roma, Leonardo triunfa. Com o espírito novamente leve e esperto, ele não se constrange de fazer a caricatura de seus inimigos da véspera, proferindo em voz alta comentários cáusticos sobre seus erros e sua ignorância. Comentários tanto mais desagradáveis aos ouvidos de Leão X na medida em que são justificados e fazem rir o rei.

Francisco I se apaixona imediatamente pelo homem Leonardo, e contra isso nenhum Médici, nem mesmo papa, tem poder. O rei lhe faz propostas mirabolantes. Porém, Leonardo está fatigado, muito fatigado. Ao mesmo tempo, como toda vez que retoma a estrada a cavalo, ir de Roma a Bolonha o curou da anemia melancólica que o prendia, impotente, ao seu Belvedere.

Retorno a Roma

Mas o papa retorna a Roma levando Leonardo, pela última vez, em suas bagagens. De volta ao Belvedere, o desânimo novamente o assalta. Ele continua sem encomendas e parece sentir mais fortemente a ausência de Salai. Mas nos cadernos não há traços de amargura. Ao contrário, nosso Prometeu se mostra quase envergonhado de ter cedido à tristeza. Ele retomou seu ar impassível, embora esteja de novo doente. Seria uma recaída da malária ou uma crise de gota, como diagnosticaram alguns leitores dos cadernos? Com o passar do tempo, essa doença provoca a paralisia dos membros, a começar pelas extremidades. É o seu corpo recusando-se a acompanhá-lo. Enquanto Michelangelo gosta de proclamar e suscitar a compaixão por seus sofrimentos, Leonardo refreia gritos, queixas e exclamações. Quanto mais envelhece, mais avança mascarado. Nada mostrar, não expor as fraquezas. A tal ponto que,

sem suas anotações sobre essas misérias físicas e alguns testemunhos dos contemporâneos, saberíamos apenas do seu divertimento, da sua malícia, do seu humor, junto com o bando de vadios que conheceu em Roma e com os quais multiplica as loucuras. Além do lagarto que traz no bolso e do qual tira para surpreender as pessoas, gosta de inflar tripas de ovelha para fazê-las voar nas peças onde o aguardam seus convidados, também para assustá-los e fazê-los rir. Ele nunca perde o seu terrível senso de humor. Apesar dos desgostos que se multiplicam em Roma, os cronistas continuam a falar da sua serenidade, do seu bom humor constante. Leonardo é um homem pacífico. Seu horror à guerra não é a única prova disso; ele também é muito moderado em suas relações com as pessoas maldosas. E é o que mais sobressai quando comparamos seu caráter ao de Michelangelo, infeliz e amargurado. Em Leonardo, a vida inteira, é a superabundância e não a falta que suscita a criação.

Desde o retorno de Bolonha, a situação piorou. Leonardo se sabe cercado de inimigos. As intrigas de seus ex-assistentes alemães são só um sintoma. E então, em 17 de março de 1516, Juliano, o terno e melancólico Juliano de Médici, morre, deixando a Itália inteira de luto. Sua morte súbita deixa Leonardo sem defensor e sem defesa. Ele anota no final de sua temporada romana: “Os Médici me criaram, os Médici me destruíram”.8 Juliano não estava mais em Roma, mas sua existência ainda garantia um pouco a de Leonardo. Com ele morto, não há mais ninguém para protegê-lo nem para fazê-lo viver. E Leonardo sente cada vez mais, na sua situação, a necessidade de ser protegido. Sem que saiba por que, a ameaça aumenta. Assim, ele pensa seriamente em deixar Roma. Mas para viver de quê? E como? E onde?

A GRANDE PARTIDA

Em agosto de 1516, ele ainda está em Roma, mas sua decisão parece estar tomada. Vai a Milão para pôr em ordem seus negócios, permitir a Francesco Melzi ver sua família e, certamente, despedir-se de Salai. Mas disso não há sinais ou provas.

É a primeira vez depois de muitos anos que está sozinho, sem amante, sem Salai, que foi certamente o grande caso da sua vida, embora nada se possa afirmar e ele mesmo procure dissimular. Mas anotações e desenhos eróticos ou mesmo pornográficos[5], testemunhos de contemporâneos, além das trocas de dinheiro mais que suspeitas e sem justificativa entre um mestre e seu servidor, um mestre e seu aluno, fazem pensar numa dessas ligações complicadas e que duram justamente por causa da sua complexidade. Que Leonardo tenha suportado por mais de vinte anos esse odioso intrujão a seu lado, cujas más ações tanto o desserviram, só se explica pelo amor, pela paixão, por um desejo sempre renovado. Salai sempre o prejudicou, mas ele o teria conservado indefinidamente se este último, sentindo aproximar-se a morte do mestre, não tivesse ele próprio o abandonado.

Amigos, servidores, auxiliares e outros alunos de Leonardo sistematicamente o denunciaram, o repeliram, desconfiaram dele. Cruel e tinhoso, parece que Salai nunca perdeu uma ocasião de roubar, de prejudicar, de causar danos... Como Leonardo pôde amá-lo, tanto e por tanto tempo, é um dos grandes enigmas da sua vida, na qual enigmas não faltam.

Podemos sem dificuldade imaginar o estado de abandono em que ele se encontra. Abandonado por seu amor, sem proteção desde a morte de Juliano, esquecido pelo papa e banido pela confraria dos artistas romanos. Reduzido a uma espécie de mendicidade que ele

não confessa, mas que é humilhante, ao ver suas economias se dissiparem sem a esperança de refazê-las, já que não lhe encomendam mais nada, o que responder aos convites insistentes do rei da França? Várias cartas de Francisco I testemunham seu interesse pelo artista, até mesmo uma espécie de atenção surpreendente da parte de um jovem rei para com um velho original. Como se ele compreendesse sua situação. Após a morte de Juliano, o rei o convida com insistência, como se soubesse que, com esse Médici, Leonardo perdera seu último protetor na Itália.

Considerando a gentileza de Francisco I e o abandono real no qual se encontra, a despeito da idade, do seu estado de fraqueza e do perigo da travessia dos Alpes – ela nunca é segura, e o inverno se aproxima –, Leonardo aceita enfim o convite do rei. Mover-se, deslocar-se nunca o amedrontou. Só que agora é diferente. Trata-se de uma mudança definitiva, e ele não tem ilusões: se deixar a Itália, será para sempre. Nunca mais retornará, morrerá na França. Uma espécie de exílio irrevogável, um adeus a seu país, embora essa noção de país tenha muito pouco sentido para Leonardo. Ele provou mil vezes que sua radical liberdade não lhe permitiria ligar-se a nenhuma terra, a nenhum mestre, a nenhum partido. Mas são coisas como a comida local, sua língua mais humilde, o toscano da infância, suas origens profundas, que ele terá de abandonar definitivamente.

Com a aproximação do inverno, não há mais tempo de hesitar. Se aceita a proposta do rei da França, ele deve partir imediatamente, antes de começar a nevar.

Sua partida se assemelha de um modo estranho à fuga de Florença 34 anos antes. Com a diferença de que o rei lhe envia uma escolta para ajudá-lo a fazer a mudança e atravessar os Alpes sem muitos problemas. Leonardo nunca recuou diante do medo, das dificuldades ou do desejo, e não recuará desta vez.

A França

Enfrentando o começo do frio, carregados de malas que vão sacudidas no lombo de mulas, Leonardo, Francesco Melzi e Battista de Villanis, fiel servidor do mestre, atravessam a Lombardia, o Piemonte, sobem os Alpes a cavalo, descem até a Saboia, atravessam o vale do Arve. É como Leonardo anota para recordar o panorama. A partir do monte Genèvre, o frio e a neve precoce naquele ano tornam difícil e bastante perigoso o final da viagem. O périplo é um sacolejo sem fim. Leonardo mal pode se comprazer com a paisagem e as curvas do Saône, com a chegada no vale do Loire, mesmo com a calorosa acolhida da corte do rei, enviada para recebê-lo. Francisco I não pôde recebê-lo pessoalmente, a política o chama a outras partes. Mas logo se apressará a reunir-se ao grande homem, que manda instalar no pequeno castelo onde ele cresceu, não distante de Amboise, onde sua corte passa uma parte do ano. Lá vivem sua mãe e sua bem-amada irmã, a célebre Margarida de Valois, que também se apaixona por Leonardo.

Os Arquivos Nacionais de Paris possuem um comprovante de pagamento ao “senhor Lyenard de Vince, pintor italiano”, no valor de dois mil escudos, por sua pensão durante dois anos. Portanto, ele recebe mil escudos por ano, o que representa uma quantia enorme. Por esse documento, ele é nomeado oficialmente “pintor do rei”. Sem contar todos os presentes que o rei lhe oferece.

Não foi apenas a promessa de todo esse dinheiro que levou Leonardo a juntar-se a Francisco I, nem mesmo a garantia de ser finalmente alojado, alimentado, pago, sem se preocupar com o futuro, mesmo que ele tenha desejado a vida inteira essa tranquilidade. O que realmente o fez decidir-se pelo exílio é o charme desse rei, a elegância e a admiração que sente e exprime em relação a Leonardo. Impressionado e fascinado, o monarca não lhe regateia seu entusiasmo nem sua generosidade. Se aos 64 anos o artista aceita esse novo exílio, é porque o rei lhe oferece terminar seus dias em paz e harmonia, o que ele muito almeja, sobretudo desde o abandono de Salai.

A sorte e o milagre, para ele, se materializam nas paisagens da Touraine, pelas quais se apaixona de imediato. Também conta muito o conforto do pequeno castelo que o rei pôs à sua disposição, com todos os móveis e terras adjacentes. Enquanto estiver na França, diz o rei com elegância, Leonardo pode fazer o que bem quiser com elas, inclusive vendê-las ou doá-las.

Leonardo se alegra com a popularidade que goza na corte antes mesmo de lá comparecer. É a glória. Ele precisou esperar até ser um velho senhor exilado em terra estrangeira para receber o reconhecimento que tanto esperava, bem como a glória e a fortuna que poderiam, quem sabe, tê-lo feito produzir outras obras-primas...

Últimos anos

Vimos que Leonardo sempre amou, adorou a natureza. É sua primeira fonte de inspiração e de alegria. Será também a última. No silêncio das margens do Loire, o campo lhe é um consolo profundo. Além disso, a casa o tranquiliza, sente-se bem nela, sente-se em casa. Paredes espessas, uma disposição perfeita de peças. Um andar reservado ao trabalho de ateliê e de recensão dos cadernos com Melzi: sua principal ocupação é pôr em ordem seus textos para que finalmente sejam publicados. Há uma grande lareira na peça principal e, junto ao ateliê, um quarto com vista para o Loire... Além de magníficas estrebarias para os cavalos com que foi presenteado à sua chegada, Leonardo também conta com uma cozinheira, Mathurine, que serviu o rei na sua infância. Não longe dali[6], Amboise, o castelo real, é suficientemente distante para que o Cloux[7] seja um recanto de paz, silêncio e solidão escolhida.

O Cloux é um castelo moderno para a época, recentemente edificado, e seu conforto é uma novidade que o idoso Leonardo aprecia. Com tijolos vermelhos e telhado cinza, esse pequeno solar situa-se num terreno levemente inclinado, cercado de uma longa muralha dotada de uma pequena torre de vigilância. No interior da muralha abre-se uma espécie de galeria ou passagem. Embaixo, do lado de fora, há uma horta, um pomar e um lago.

Nessa época, na França, tudo está mudando. A descoberta da América, a tomada de Constantinopla, a invenção da imprensa, todas essas coisas que precederam o reinado de Francisco I contribuem para ampliar o domínio do homem, tanto físico quanto moral. O novo século corre atrás de um mundo novo, de novos universos. Os governos procuram meios de aumentar sua riqueza e de acrescentar à sua prosperidade material um ornamento de nobreza. É exatamente esse o papel de Leonardo, para Francisco I. Ele lhe traz os ecos do primeiro Renascimento, o verdadeiro, talvez o único verdadeiro.

Assim que Leonardo se instala no Cloux, o rei lhe pede para organizar a festa de batismo de seu primeiro filho, o delfim Henrique. Em 3 de maio de 1517 tem lugar uma dupla celebração em Amboise sob o signo de Florença – o batismo do filho do rei e o casamento de sua sobrinha, Madeleine de la Tour d'Auvergne, com um Médici, Lorenzino, sobrinho do papa. Entre os florentinos que comparecem ao evento, muitos estão encantados de saudar Leonardo, que provavelmente desprezaram quando estava ainda entre eles. A despeito desses bons auspícios, os recém-casados morrerão pouco depois, deixando uma filha, Catarina, que se tornará a famosa Catarina de Médici, "a rainha serpente"...

Na praça, um arco do triunfo é erguido, tendo no alto uma figura nua que porta lírios numa das mãos e, na outra, a imagem de um golfinho ou delfim (representando o filho do rei). Num lado via-se uma salamandra[8] com a divisa do rei: "*Nutrisco et extinguo*" (alimento o bem e extingo o mal). No outro, um arminho com a célebre divisa dos Sforza: "Antes morrer do que sujar-se", que ilustra para Leonardo sua amiga Cecilia Gallerani, a famosa *Dama com arminho* que outrora ele teve tanto prazer em pintar.

Quinze dias mais tarde, uma nova festa! Para celebrar a vitória dos franceses em Marignano, dois anos antes. Leonardo emprega com ciência mecanismos fantásticos e efeitos-surpresa que desde então serão chamados *coups de théâtre*[9] e, mais tarde, *efeitos especiais*. Falcoeiros disparam flechas de papel do alto das muralhas, enquanto canhões de ruído ensurdecedor fazem chover sobre a multidão balões que, em contato com o chão, saltam para todos os lados sem ferir ninguém e fazendo rir todo o mundo. Nova invenção e grande efeito-surpresa.

A Touraine

A idade ainda não extinguiu os fogos magníficos do seu gênio. Por seus cenários, encenações, máquinas e autômatos, Leonardo não tem a menor dificuldade de deslumbrar os cortesãos e a família do rei, sobretudo de encantá-los. Para ele são velhas invenções, e ele sabe como orientar sua confecção, acrescentando aqui e ali algumas novidades. São coisas que o divertem e que para ele não significam mais o menor desafio.

O rei o instalou no Cloux por várias razões: a corte vem seguidamente a Amboise, portanto não se trata de um exílio. Pelo contrário. Ali é também o centro de obras que o rei deseja vê-lo empreender.

Em primeiro lugar, a construção de um novo palácio – já que a corte é cada vez mais numerosa – nas opulentas margens do Loire, onde os mais ricos senhores da nobreza consideram uma glória edificar um castelo mais belo que o do vizinho. O rei lhe pede para conceber um palácio moderno, e foram encontrados seus projetos para essa obra, situada nos arredores de Romorantin.

Outro projeto diz respeito à Sologne, região pantanosa e vizinha de Amboise, cujo saneamento só será feito na segunda metade do século XX e não por falta de um plano. O de Leonardo será retomado, tal e qual, quatro séculos mais tarde!

Leonardo estuda o sistema de águas, o regime do Loire, seus afluentes, e concebe um canal para sanear e fertilizar essa pobre região e assim aproximá-la da Itália, estabelecendo uma comunicação direta, pelo Saône, entre as regiões da Touraine e do Lyonnais, então grande

centro comercial entre os dois países. O projeto é facilmente realizável. Mas nem Leonardo nem o rei o levam a cabo. Seria falta de vontade ou os homens que o rei nomeia para executar os planos do artista não estão à altura do projeto?

Em todos os seus planos, Leonardo sugere coisas modestas e outras ambiciosas. Desde gabinetes providos de portas que se fecham por contrapeso até escadarias majestosas, como a de dupla revolução que será realizada mais tarde no castelo de Blois e que é comum atribuir-se a ele, sem provas reais. Desenhos esparsos parecem dar crédito a essa lenda.

Alguns cronistas o dizem doente. No entanto, ele percorre as estradas da Touraine e o pântano da Sologne em montarias reais. E, virtualmente pelo menos, no papel, trabalha na criação do palácio ideal do rei e imagina o vilarejo de Romorantin transformado em capital do reino. A corte francesa reside em Val-de-Loire desde a Guerra dos Cem Anos, desconfiada de Paris, sempre um pouco fiel à antiga dinastia dos Bourguignons. Tours, capital política, bancária e espiritual da França, não pode ser aumentada devido ao rio Loire. É a razão pela qual o rei e Leonardo pensam em criar uma cidade do nada, a partir de um sítio virgem.

Seus desenhos mostram que Leonardo retomou os sonhos da cidade ideal no ponto em que os havia deixado em Milão mais de vinte anos antes.

Em 1517 e 1518, Leonardo viaja várias vezes ao lado do rei, tenta realizar seus sonhos ou então contenta-se em dar-lhes uma imagem, dizendo em voz alta o que poderia ser feito dessa ou daquela paisagem. Drenar a pantanosa e insalubre Sologne, vasta planície impregnada de água como uma esponja: Leonardo já drenou pântanos nos arredores de Veneza e de Roma, sabe planejar esse tipo de obra. Agora ele irá apenas supervisioná-la, organizando suas etapas.

Toda noite, de volta ao Cloux, ele dita a Melzi os meios de realizar, no papel, os sonhos do rei. No restante do tempo dedica-se a ditar-lhe e a ordenar seus cadernos. Ainda tem a esperança de terminar alguns deles, especialmente seus tratados sobre a pintura e a anatomia. Certamente espera também completar seus estudos sobre o voo humano...

Últimas festas, último suspiro

Na primavera de 1518, para o batismo do futuro duque de Bretagne, filho de Francisco I, Leonardo desempenha pela última vez seu papel de produtor de eventos. A festa é suntuosa. O jovem rei, que só conhecia a felicidade do instante, quer agora que a corte da França se torne o modelo do bom gosto. Para a organização dessa festa, Leonardo põe em prática aquela arte complexa de criações efêmeras que alegram sua fantasia. Pintor, arquiteto, cenógrafo, figurinista, maquinista, engenheiro, seus diversos talentos se juntam para o prazer dos príncipes, e ele sabe decliná-los numa série de improvisações geniais.

Decididamente o rei o ama, vai visitá-lo, gosta de sua companhia e repete a quem quiser ouvi-lo: “Eu não acreditava que um homem no mundo soubesse tantas coisas como Da Vinci, esse grande filósofo, nem como Da Vinci, esse grande artista”.[9]

Teria sido a pedido de Francisco I que ele termina seu *São João Batista*? Alguns afirmam que sim. Ou teria feito um novo? Há uma primeira versão desse *São João Batista* em Roma. A que permaneceu ou que chegou à França é aquela em que sua técnica pictórica é a mais acabada.

Cellini, de passagem pela França, encontra Leonardo e o descreve como um velho senhor "muito cortês, que conhece tudo, que sabe tudo, que pode tudo...", que faz projetos de castelos, de canalizações e, sobretudo, organiza festas. Sabemos que Leonardo está ali essencialmente para isso. E as festas sucedem-se às cerimônias, dando sempre um novo entusiasmo a Leonardo. Como uma criança, a cada festa suntuosa ele se deixa tomar pela excitação e alegria coletivas.

A mais brilhante de todas é oferecida em 19 de junho de 1518, no Cloux, em honra do rei, dizem alguns biógrafos, enquanto outros julgam que o rei convidou a corte para honrar seu querido artista. Seja como for, a festa tem lugar na casa de Leonardo, e ele a concebeu segundo o modelo milanês da festa do Paraíso.

Ele cria o dia em plena noite, com uma abóbada celeste saturada de poderosos jogos de luz. Para isso, faz construir uma grande estrutura de madeira, coberta de um tecido azul pontilhado de estrelas douradas, uma espécie de tenda de dezoito metros por nove, montando no interior um estrado para os convidados de honra, com pilares ornados de panos multicoloridos e coroas de hera. Conjuga os efeitos do anoitecer, o brilho das lâmpadas e a magia dos perfumes de verão... Nos arcos da abóbada, faz descer ou avançar os astros e os principais planetas, Sol, Lua, os doze signos celestes, com uma centena de tochas ardendo para melhor negar a noite... Via Láctea luminescente num último balé de sombra. Tal é sua visão do Paraíso que os cronistas ainda a mencionam cinquenta anos mais tarde. Quinhentos também. É a última festa criada por Leonardo. Ele realizará outras, mas a distância, sem vê-las, sem participar delas, a derradeira ocorrendo exatamente no fim da sua vida, na hora da sua morte. Pois é segundo a sua cenografia, podemos dizer, que é batizado em Saint-Germain-en-Laye o segundo filho do rei, no momento preciso em que Leonardo expira.

Inacabada como a vida

Ele abandonou ou não a pintura ao chegar na França? Uma lenda diz que no Cloux ele pintou uma *Leda* ou uma *Pomona* – a *Leda* inteiramente nua, com um cisne em seu regaço, e baixando os olhos num gesto de pudor. Recentemente, historiadores da arte como Daniel Arasse demonstraram que Leonardo nada pode ter pintado na França por causa da sua mão paralisada. Ele teria apenas desenhado e escrito – coisas que faz com a mão esquerda. Quer os tenha ou não começado ou retocado uma última vez, os quadros que o acompanharam até ali são deixados inacabados, inacabados como a vida, sobretudo como a dele, que chega ao fim.

Por que tanto inacabamento?

Se é verdade que um artista nem sempre se sente o pai de suas obras, pode-se perguntar se a identificação de Leonardo com o pai não teve por consequência fatal seu terrível senso do inacabamento. Pois, como o pai, ele não cessa de engendrar sem se preocupar mais, a seguir, com o que criou, da mesma forma que o pai não se preocupou mais com ele. Nenhuma solicitude ulterior modificou essa compulsão, seja ela derivada de impressões da primeira infância ou não. Dedução fácil ou impalpável realidade, Leonardo "inacabou" suas obras e sua vida com um singular talento para que todos soubessem e lamentassem isso ao mesmo

tempo. Mas não podemos cogitar, como alguns historiadores, que foram justamente essa versatilidade e esse gosto pelo inacabado que enriqueceram suas perspectivas?

Mistério das últimas obras

Hoje se considera que foi em Roma que ele compôs sua primeira *Leda*, que iniciou um, ou mais de um, *São João Batista*, um ou dois *Baco* e seu famoso *Angelo incarnato*...

Teria ele ainda pintado na França? Voltamos a perguntar.

Hoje é quase certo que o começo dessas obras-primas data de Roma, ainda que ele não cesse de retocá-las no Cloux. Ele as levava a toda parte consigo. Mas teria feito outras? Ninguém pode afirmar. É possível que desenhasse com a mão esquerda, e sabe-se hoje que ele nunca deixou de retocar, inclusive com o auxílio dos dedos, seus últimos quadros (as impressões digitais o testemunham). Mas podia ele "pintar" com pincel? Não há como responder. O certo é que não os completou na Cidade Eterna. Leonardo pôs sempre um certo coquetismo em apresentar todas as suas obras como inacabadas, o que levou André Green a afirmar, diante das imagens de seus efebos tardios:

> Todas as contradições aparecem aqui. Não só a do masculino e a do feminino, mas também a de um certo êxtase mesclado a uma certa tristeza que chega ao abandono. A boca é ao mesmo tempo sensual e infantil, fechada e entreaberta, muda e pronta a falar. É verdade que os cabelos ondulados são soberbamente bem feitos, mas esse atributo pode pertencer aos dois sexos. E assim sentimos um desconforto.10

Sabemos que ele levou consigo *A Gioconda* e que ela nunca retornará à Itália.[10] Ele a oferecerá ao rei da França. Para Leonardo, é a melhor maneira de obter a eternidade. Após sua morte, ela pertencerá às coleções reais. O *São João Batista* provavelmente seguiu o mesmo caminho. Mas qual *São João Batista*? E qual *Gioconda* e qual *Leda*? As que vemos hoje no Louvre?

Nas bagagens de Leonardo, alguns mencionam uma *Leda* nua, ou vestida, um *Baco* doente... e certamente uma *Sant'Ana*, embora não se saiba como essas obras vieram nem como conseguiram ficar na França, e se são exatamente as mesmas que se veem no Louvre...

Como sempre, o mistério ronda Leonardo e, nesse caso, cinco séculos mais tarde, podemos suspeitar que nunca será resolvido. Seja como for, ele faz instalar essas obras no seu ateliê onde dita seus cadernos a Melzi. Está cercado por esses rostos que, de tanto serem retocados ao longo de vários anos, começam a se assemelhar, mais ou menos, ao de Salai. Com a mão paralisada ou não, podemos suspeitar que ele não tenha resistido ao prazer de melhorá-los com um pouco mais de escuro, um pouco mais de azul, um pouco mais de transparência, corrigindo-se aqui e ali, como uma carícia na face, e isso até os últimos momentos.

Quanto às explicações arriscadas sobre o enigma do seu ou dos seus *São João Batista*, assim como para outras obras tardias, elas procedem de uma longa elaboração e de proposições sucessivas, acumuladas a cada ano, a cada década, a cada século.

Com essas obras, Leonardo ousa desviar-se do insuportável (para ele) confronto dos sexos, a fim de elaborar uma figura de andrógino puro que retém do tipo humano apenas seus traços deliciosos. O andrógino, a seus olhos, suplanta em muito o efebo. É um símbolo da perfeição. À sua maneira, ele inventa uma espécie de terceiro sexo, superior ao homem e à mulher porque feito do melhor de cada um deles e preservado de suas misérias. É o que o *São*

João Batista afirma com força.

Mas não só isso. Basta colocar lado a lado o *São João Batista*, o *Baco* e o estranho desenho, vagamente realçado por aquarela e grafite, que se chama *O anjo encarnado.* Esse desenho, no qual aparece, velado, um sexo em ereção, não dá margem a dúvidas e suscita uma perturbação próxima do tremor. *O anjo encarnado* parece revelar a natureza da sexualidade de Leonardo. Como se nenhum outro sinal, para quem está disposto a ler, tornasse tão evidente sua homossexualidade. É verdade que os três personagens masculinos apontam o indicador para o céu. O *Baco* um pouco menos verticalmente que os outros dois, mas mesmo assim aponta. Ora, esse gesto tem um sentido preciso e bem distinto daquele, indecente, que hoje lhe atribuímos. Ele significa "saudação a Maria, para que interceda por nós, pobres pecadores, junto a seu filho". Mas o mesmo gesto não se torna sensivelmente erótico quando executado pelo *Angelo incarnato*, uma espécie de efebo doentio? Quanto ao pagão *Baco*, com seu dedo apontado, sua ausência de asas, seu rosto – talvez o mais hermafrodita de Leonardo – e seu corpo feminizado por estranhos peitorais para um rapaz, ele reflete por si só toda a ambiguidade do mundo. Aqui mais do que nunca se conjugam, se declinam, se misturam a mais alta espiritualidade e um desejo carnal...

O *São João Batista*, ao fazer-se anjo, transforma-se em criatura vulgar. O invertido se faz travesti e imediatamente a saudação angélica se assemelha a um aliciamento na via pública, ao convite de um jovem gay com um dedo ambíguo, do qual toda referência a Maria desapareceu. Ainda mais que esse anjo encarnado tem os olhos encovados, um aspecto vicioso ou doentio que sugere até mesmo as futuras vítimas da aids. Esses novos andróginos, jovens de uma delicadeza feminina de formas arredondadas, não baixam os olhos e nos encaram com um ar misteriosamente vencedor, como se conhecessem o grande triunfo de uma felicidade obrigada a se calar. Seu sorriso cativante deixa mesmo adivinhar que se trata de um segredo de amor.

Encontramos o mesmo tipo de expressões na *Leda*, primeira e segunda versões, a nua e a vestida. Também nas sucessivas *Sant'Ana...* Todas as figuras dos últimos anos são a quintessência da espiritualidade e da sensualidade ao mesmo tempo, como se Leonardo tivesse enfim compreendido o mais raro no homem e o mais precioso na mulher. Vício e santidade juntos.

NO FINAL, A PASSOS PEQUENOS

É a hora terrível em que surgem as saudades escondidas na sombra. Juventude, força, beleza, o que foi feito delas? Por que se esforçar tanto em buscar os segredos dos céus? Enrugado como um velho libertino, agora calvo[11] e sem dentes, envelhecido antes do tempo, com os membros deformados pela gota e o braço direito, que ontem domava os cavalos mais ariscos, paralisado. Então isso é vida? Pode a vida reduzir-se a isso? Agora reconhece a angústia surda e o desespero latente que o levaram na juventude a pintar o *São Jerônimo*. A vida inteira ele buscou como abrir as portas da prisão, a cada vez imaginou ter descoberto. Sempre se inebriou de liberdade, e agora isso acabou!

ENVELHECIDO

Tem 65, 66, 67... e o homem que sempre foi visto como o mais belo, o mais espetacular, de repente aparenta ter mais de setenta. Todos lhe dão dez anos a mais que sua idade. E, de fato, ele se sente velho, fatigado, vagamente enfastiado com sua condição de homem rico que não precisa mais correr atrás do dinheiro. Desprovido de ambição como de necessidade, nada mais realmente lhe interessa. Pôr em ordem os cadernos? Ele faz isso com Melzi. Atender aos menores desejos do rei? Agora só consegue por delegação. Sente o desespero de não ter cumprido a quarta parte de suas intenções e de constatar uma impotência crescente. Tarde demais. Chega o dia em que tudo é tarde demais.

Uma forma insidiosa de tristeza o rói um pouco mais a cada dia. A claridade do dia, a beleza límpida das paisagens que o cercam já não lhe causam emoção. Encerra-se numa espécie de doença, cansaço, paralisia ou tédio misturados. Tristeza definitiva por ter perdido Salai? Já não monta mais a cavalo, não sai mais... Leonardo torna-se aquele velho misterioso que vemos no autorretrato feito a lápis, conservado em Turim. A morte vem vindo, mas, como sempre com ele, devagar.

Eternidade

Doravante ele é um herói, uma espécie de celebridade, o número um, diríamos hoje! Obteve tudo o que sempre sonhou ser e ter. Mas, faça o que fizer ou mesmo não faça mais, agora é o personagem, o caráter e a lenda que nele são honrados. Recebe o reconhecimento e as honrarias da França, esse país que tem uma admiração imemorial pela Itália a ponto de querer regularmente apoderar-se dela, e que desenvolveu uma paixão por e um conhecimento de suas obras de arte, de seus jardins... Tudo o que vem da Itália está na moda. De resto, sorte inesperada para Leonardo que ama tanto a musicalidade de sua língua; muitos italianos trabalham para a corte francesa, nos palácios, nos ateliês... E, como ele se tornou uma espécie de monumento histórico, muitos de seus compatriotas vêm visitá-lo.

Leonardo, que sempre recusou um patriotismo local estreito, descobre de repente que tem uma pátria. Na França, no murmúrio confuso de uma língua desconhecida, nesse clima novo de brumas e geadas, descobre-se agora italiano. Nem sempre amou seu país, mas continua sendo o seu. Privado da juventude que lá deixou, sente-se velho. Assim, é com alguma alegria que recebe a visita de italianos. É grande o prazer de falar sua língua, de ouvi-la cantar na boca de homens jovens.

Todos os visitantes se extasiam diante do extraordinário virtuosismo desse homem paralisado, doente, canhoto, cujo traço, com sua segurança, sua simplicidade e sua radiosa vibração, continua a maravilhar. Sem falar da imensa gentileza de sua acolhida, testemunhada por todos.

A visita do cardeal Louis d'Aragon, que passou para cumprimentá-lo após ter ido homenagear Carlos V em Flandres, nos é contada por seu secretário Antonio de Beatis:

> Ele nos mostrou três quadros: uma dama florentina, pintada a pedido do falecido Juliano, o Magnífico, um são João Batista jovem e uma Virgem com o menino sobre os joelhos de Sant'Ana. Os três são de uma rara perfeição. É verdade que, por causa de uma paralisia da mão direita, não se pode mais esperar uma obra-prima da sua parte... Além de serviços e alojamento, ele obteve do rei da França mil escudos anuais de pensão e trezentos para o seu assistente.[11]

É uma das descrições mais precisas de Leonardo no Cloux no final de sua vida, mas que coloca ainda em questão o mistério dos três quadros. Seriam os mesmos que se encontram no

Louvre, aproximadamente descritos?

Desde a origem houve confusão quanto ao(s) patrocinador(es) de *A Gioconda*, se é que existe uma só *Gioconda*, o que está longe de ser comprovado. No século seguinte sabe-se de uma, chamada *Joconde* (*Gioconda*), de uma outra chamada *Mona Lisa*, a primeira vestida, a segunda nua sobre um fundo escuro. E de mais uma terceira... Uma foi encomendada por Giocondo, o marido de Lisa, a outra por Juliano de Médici e que representaria sua amante. A terceira é um Salai em forma de mulher... É o bastante para apontar a complexidade do mistério que cerca essa obra, desde a origem aos nossos dias. Também sabemos que Salai, por conta própria, vendeu meia dúzia delas, de sua autoria, mas assinadas despudoradamente como sendo de Leonardo da Vinci. Há ainda, no século XVII, imitações de *A Gioconda*, bastante piegas e em grande número.

O *São João Batista* não coloca o mesmo tipo de questões: o que estava junto à cabeceira de Leonardo no Cloux parece ser o mesmo que hoje está no Louvre. Mas qual é a versão do *São João Batista* que possuímos, sabendo-se que ele fez várias outras? As mesmas perguntas permanecem em suspenso no que se refere à *Sant'Ana.* Acredita-se que a que acompanhou Leonardo da Itália à França é a do Louvre. Mas de onde vem então a que existe em Londres?

Uma outra lenda diz que Francisco I, ao ver *A Gioconda*, se apaixonou, e que Leonardo, experimentando pela primeira vez uma segurança material, pôde se permitir o gesto generoso de presenteá-la ao rei da França, com a condição de que este o deixasse usufruí-la até a morte, pois sabemos seus sentimentos para com essa obra da qual jamais se separou. Uma outra lenda conta que o rei a teria comprado por uma soma considerável. No fundo, pouco importa. O essencial não é que o Louvre tenha uma *Gioconda*?

Na França, é o momento em que as artes devem tender à perfeição. A pintura italiana começou seu êxodo em direção aos castelos góticos. Primatício[12] está em Fontainebleau, Anne de Motmorency enfeita o castelo d'Écouen com obras-primas transalpinas. As ambições de Francisco I lançam uma moda que a corte está de antemão disposta a seguir.

O ano de 1519, para Leonardo, é terrível. Não pode mais sair, não pode mais viajar. Todo o seu lado direito está paralisado, só consegue se mover sustentado por Melzi e Battista. E, como sempre acreditou que a vida é movimento, ele sabe que o fim se aproxima.

Mas antes tem ainda algumas máquinas a aperfeiçoar, se é verdade o que diz a lenda, embora ela seja hoje cada vez mais contestada. Bertrand Gille é bastante explícito: "Foi preciso muita ignorância e uma imaginação abusiva para fazer de Leonardo um inventor fecundo".12 Já o físico Nicolas Witkowski assinala virtudes que fizeram desse "príncipe do Renascimento" um ícone do século XXI. Ele escreve: "Leonardo foi tardiamente canonizado pela História enquanto figura do herói renascentista por causa da sua pintura (o claro-escuro medieval do qual emerge o ouro do Renascimento sob os cabelos da Mona Lisa), e essa canonização se reforça à medida que a tecnociência sempre mais especializada se afasta do seu ideal de universalidade".13 Criou-se assim o hábito de fazer dele o cientista que inventou todas as máquinas da modernidade, do que são capazes somente os ricos, e nesse ponto Leonardo é propriamente bilionário!

As horas do fim

Leonardo sente chegar a morte, o frio se insinua. Que máscaras ele deve ainda fazer cair? E em que ordem? Esse homem que a vida inteira avançou mascarado, dissimulado, não pode mais fingir na hora de morrer. Então volta a ser ele mesmo. Mas quem é ele mesmo? Qual é o bom Leonardo? Além do mais, não teria ele se modificado desde os seus vinte anos? Ganhou em lucidez, rigor e obstinação o que perdeu em fantasia, dispersão, curiosidades múltiplas e sucessivas. Uma certa sabedoria filosófica se apoderou realmente dele. E ei-lo então imobilizado na postura de velho sábio, talvez já há muito tempo. Na verdade, nada mais é fingido.

A vida se esvai. Ele ainda está plenamente consciente, mas por quanto tempo? Manda chamar o notário de Amboise a fim de ditar-lhe com lucidez suas últimas vontades. De posse da razão, distribui seus bens entre os servidores, os amigos e a família, embora distante. Procura pensar em todos. O notário Borreau, junto a seu leito, anota o testamento. O texto é preciso, minucioso como um quadro de Leonardo. Nenhum exagero, nenhum rancor. E ninguém é esquecido. Mathurine, a cozinheira que o serviu desde a chegada à França, recebe um belo vestido forrado de pele, um manto e dois ducados. Battista fica com uma parte da propriedade do seu vinhedo, a outra cabendo a Salai. Paradoxalmente, o homem que ele mais amou não terá senão uma parte do que ele reserva a seu fiel servidor: a metade do vinhedo em San Vittore, perto de Milão. Battista, que está presente nos últimos instantes, recebe também os rendimentos do canal de Milão, além de móveis preciosos do castelo do Cloux. Como Francisco I lhe deu a posse do castelo, Leonardo pode dispor livremente de seus bens.

A Melzi cabe a parte mais bela, mas também a mais ingrata: todos os livros, todos os manuscritos, todos os desenhos e todos os instrumentos, o conjunto da aventura intelectual de Leonardo.[13] Em troca, herda o impossível encargo de terminar a imensa compilação empreendida a seu lado e inacabada. E também de publicar, se possível, todos os projetos de livros de Leonardo, sobretudo e prioritariamente seu tratado sobre a pintura. Cede-lhe ainda o resto da pensão, o dinheiro conservado no ateliê, bem como todo o seu guarda-roupa. Em realidade, Melzi é antes de tudo nomeado seu executor testamentário.

Quanto à sua meia-família dita de sangue, que teve a baixeza de contestar sua herança, ele lhe dá a totalidade da sua conta no hospital Santa Maria Nuova, cujo montante aproximado é de quatrocentos escudos.

Os pobres da comuna não são esquecidos. Nem o rei, que herda seus últimos quadros, os que já estão no castelo. Portanto, é falso que ele tenha comprado *A Gioconda.*

Da mesma maneira precisa, Leonardo estipula seu funeral nos mais ínfimos detalhes, segundo um protocolo digno de rei. O clero é avisado, e Francisco I fará respeitar suas vontades.

Leonardo nunca precipitou nada, nem mesmo sua morte. Tudo se desenrola suavemente, em sua hora. De maneira tão tranquila como é possível morrer.

Em 2 de maio de 1519, ele escreve no seu caderno: “Continuarei...”, seguido de um “etc.”[14] cheio de esperança. Após o chamado de Mathurine para tomar a sopa antes que esfrie, ele perde os sentidos e cai.

Battista, Melzi e Mathurine correm até ele. Os olhos do mestre não se abrem mais.

Caído sobre a mesa onde tomava notas, ele está morto.

Para velá-lo essa noite estão presentes os três, acompanhados da irmã do rei. Francisco I está em Saint-Germain-en-Laye, o que desmente, como vimos, o quadro de Dominique Ingres que faz o artista morrer nos braços do rei.

Mas, afinal, o que importa? O soberano estará presente para presidir o funeral. Pois esse famoso artista, humilde e chistoso, simples e irônico, apaixonado pela glória e pela opulência, organizador de solenidades reais e brincadeiras desconcertantes, que adorava tanto o grotesco e o monstruoso dos rostos populares quanto a beleza do rosto e das roupas dos rapazes, providenciou um funeral com grande pompa, à altura da sua fama. Sua última festa. Talvez ele tenha imaginado que sua pessoa, admirada por Francisco I, equivalia à de um rei...

Zombando de todos aqueles que, de Florença a Roma, fizeram dele um descrente, adepto de teorias heréticas, apóstata, renegado ou feiticeiro, Leonardo, como bom cristão, tem o cuidado de recomendar sua alma a Deus, à Virgem, a todos os santos e anjos do Paraíso. E o florentino de Vinci escolhe, quem sabe ainda por zombaria ao destino, ser enterrado na igreja Saint-Florentin de Amboise!

O cortejo é impressionante. Toda a corte acompanha seu ataúde atrás do rei, seguida pelo povo da aldeia. Como para um príncipe, todo o clero de Amboise participa do funeral. O ataúde é carregado pelos capelães, acompanhados do colégio eclesiástico, isto é, o reitor, o prior, seus vigários e os frades menores. Serão a seguir celebradas três grandes missas e trinta missas gregorianas. Além disso, o cortejo é escoltado por sessenta miseráveis, pagos para seguir seus restos mortais com uma vela na mão, como espectros na noite. O mesmo será feito na catedral Saint-Denis e na igreja dos Franciscanos. Em cada igreja há uma quantidade enorme de velas.

Em 1o de junho, Melzi escreve aos irmãos de Leonardo uma carta pungente na qual anuncia a morte do homem que foi para ele como um pai, prometendo entregar-lhes uma cópia do testamento de Leonardo. "Desejo que os senhores sejam informados da morte do mestre Leonardo, vosso irmão e para mim um pai perfeito. Da minha parte, é impossível exprimir toda a minha dor por sua morte e, enquanto eu viver, serei infeliz, pois ele sempre teve por mim uma afeição constante e profunda."[15] Para voltar à Itália, Melzi espera a chegada de um tio que vai ajudá-lo na inumação oficial do corpo de Leonardo. Isso ocorrerá no mês de agosto, na igreja Saint-Florentin, que mais tarde será destruída durante a Revolução Francesa e demolida em 1808.

Alguns afirmam que o corpo de Leonardo estava enterrado sob uma das lajes do coro. Um jardineiro diz ter recolhido alguns ossos que seriam dele, e com os quais crianças da aldeia brincavam até então!

Assim Leonardo pregou sua última peça.

Nenhuma sepultura real ou figurada existe para o maior artista do Renascimento. Nada, nem o menor vestígio. Ele, que não cessou de embaralhar as pistas enquanto viveu, vê seus desejos literalmente cumpridos na morte.

Não repousa em parte alguma.

Assim a lenda pode continuar.

E ela continua.

[1] Espelhos côncavos capazes de inflamar objetos pela concentração de raios solares. (N.T.)

[2] O que para Leonardo é o mais grave: matar animais apenas para se divertir. Ele nunca suportou que o corpo humano fosse o que ele chama de "albergue de cadáveres".

[3] Leonardo se interessa desde cedo pelo parafuso de Arquimedes, dispositivo que permite bombear água por meio de uma hélice que gira no interior de um cilindro. Seus primeiros desenhos técnicos são de um estilo próximo da geometria descritiva. Leonardo também desenha, antes de 1480, um pêndulo de ar comprimido que evoca algumas de suas reflexões melancólicas sobre a fuga do tempo e o temor de que "nossos miseráveis dias passem sem deixar nenhum sinal na memória dos mortais", como ele anota nos cadernos. Levantar grandes pesos, arrancar barras de ferro de janelas, bombear e canalizar água são as primeiras preocupações do jovem tecnólogo, assim como confrontar o espírito humano e seu engenho às forças brutas e dar-lhe os meios de dominar as energias da natureza. Os aparelhos hidráulicos e o parafuso de Arquimedes vão inspirar a Leonardo um dos grandes princípios de sua física, a espiral ou concha de caracol: "Um turbilhão é como uma broca à qual nada é bastante duro para resistir".

[4] A esse respeito, leia-se o poema burlesco em dezesseis versos escrito nos *Cadernos*, no qual se associam luxúria e gula, o que a Igreja chama então de "pecados dos buracos do corpo": "Se queres ter boa saúde, segue este regime. Não comas nada sem ter vontade e faz uma ceia leve. Mastiga bem e alimenta-te do que é bem cozido e simples. Tomar remédio não é bom. Evita a cólera e o mau-humor. Mantém-te ereto ao sair da mesa e não cedas ao sono depois do almoço. Sê sóbrio com o vinho, bebe-o em pequena quantidade, mas não fora das refeições nem de estômago vazio, tampouco retardes a visita à privada. Se fizeres exercícios, que sejam moderados. Não te deites de bruços nem com a cabeça baixa e cobre-te bem à noite. Repousa a mente e mantém teu espírito alegre. Evita a luxúria e observa a dieta."

[5] A recorrência do belo rosto de Salai, que vai envelhecendo e engordando com os anos e os abusos, os nus, os sexos desenhados em ereção, a vontade de rabiscar obscenidades, tudo é muito intencional.

[6] A oitocentos metros, precisamente.

[7] Hoje Clos-Lucé. Construído no final do século XV por Estienne Leloup, magistrado de Luís XI, foi habitado pelo visconde de Ligny, que Leonardo conheceu em Milão em 1499.

[8] Mitologicamente, a salamandra era uma criatura que vivia no fogo. Frequentemente foi adotada como emblema da coragem e da paciência no sofrimento. Jean d'Aragon a incluiu na sua divisa "*Durabo*" (sofrerei com paciência). Francisco I foi um dos primeiros a escolher essa criatura como emblema em seus castelos, em particular nos de Blois e de Chambord. A salamandra foi também utilizada em heráldica para significar a constância e a justiça, o homem que permanece impassível e imune no fogo dos tormentos.

[9] Mudanças repentinas no curso de uma ação teatral. (N.T.)

[10] Salvo no começo do século XX quando, roubada por um guarda do Louvre, foi por este levada de volta à Itália... à casa dela!

[11] Pelo menos seus *Cadernos* o dizem, e uma ou duas testemunhas o relatam. Mas nenhuma imagem confirma essa calvície.

[12] Francesco Primaticcio (1504-1570), pintor, arquiteto e escultor italiano. (N.T.)

[13] A história dos *Cadernos* e de outros manuscritos de Leonardo exigiria por si só todo um livro. Além do pouco que se sabe de sua redação, de sua conservação mais ou menos precária, não foi raro que herdeiros, três gerações após Leonardo, os dilapidassem, a ponto de cometer a blasfêmia, a nossos olhos contemporâneos, de arrancar páginas para vendê-las ou dá-las a alguém. Ou de tomar alguns desenhos em diversos cadernos para os juntar e colar noutros cadernos... Assim nos contentaremos em enumerar a lista dos manuscritos que chegaram até nós e sua localização geográfica.
Os manuscritos se encontram nas bibliotecas Ambrosiana e Tribulciana de Milão, no Institut de France em Paris, na Biblioteca Real de Windsor, no British Museum de Londres, na Library of Christ Church de Oxford, na Academia de Veneza, na ex-Biblioteca Real de Turim. Além disso, há páginas de notas e de desenhos no Museu dos Ofícios de Florença, no Museu do Louvre e na École des Beaux-Arts de Paris, no Museu Bonnat de Bayonne, no Metropolitan Museum de Nova York, no Schloss-Museum de Weimar, na Biblioteca Municipal de Nantes e entre alguns particulares... O caderno mais importante de uma coleção privada, o *Codex Leicester*, nome de seu antigo proprietário, foi adquirido num leilão em Londres, em 1980, pela Fundação Hammer, pela quantia de 3,7 milhões de euros. Também se encontram folhas soltas atribuídas ou atribuíveis a Leonardo. Outros cadernos, como o que foi encontrado em Madri no começo do século XXI, podem ainda aparecer, pois

faltaria mais da metade da produção real de Leonardo: “Sete mil páginas de um total de treze mil”, assegura Serge Bramly no seu *Léonard de Vinci*, J.-C. Lattès, 1988.

ANEXOS

Cronologia

1452. Nascimento de Leonardo em Anchiano ou em Vinci. Seu pai, instalado há três anos como notário em Florença, casa com Albiera Amadori, de dezesseis anos de idade.

1464/1467. Chegada em Florença (data incerta). Morte de Albiera e do avô.

1468. Leonardo ainda consta da declaração fiscal da avó em Vinci.

1469. Leonardo consta agora da declaração do pai em Florença e como aluno no ateliê de Verrocchio. Lourenço de Médici assume o poder.

1472. Inscrito no registro da corporação dos pintores.

1473. Primeiro desenho de paisagem e de uma primeira *Anunciação*. Morte da segunda mulher do pai.

1474. Retrato de Ginevra Benci.

1476. Denúncia no *tamburo*. Processo por sodomia. Nascimento do primeiro filho legítimo do pai, casado pela terceira vez.

1477. Nada se sabe dele durante mais de um ano e meio. Botticelli pinta *A Primavera*.

1478. Duas madonas e um retábulo abandonado. Conjuração dos Pazzi, inundações, epidemia de peste.

1479. Encomenda do *São Jerônimo*, inacabado, e da *Madona Benois*.

1480. Leonardo começa *Adoração dos Magos*, inacabada e deixada na casa dos Benci. Sforza toma o poder em Milão.

1481. Todos os bons artistas de Florença são enviados por Lourenço de Médici para pintar a Capela Sistina e honrar o papa. Menos ele.

1482. Partida para Milão em companhia de Atalante e de Zoroastro.

1483. Associa-se aos irmãos Predis, pintam juntos a *Virgem dos rochedos*. Carlos VIII torna-se rei da França.

1485. Peste em Milão. Ele inaugura um ateliê onde é pintada a *Madona Litta*, obra na qual sua participação é certamente muito pequena.

1486. Maquetes para a torre-lanterna do domo de Milão. Começa-se a ouvir falar de Savonarola.

1487. Retrato de *O músico*. Cenário para o Paraíso, sua primeira grande encenação de festa, que só acontecerá três anos mais tarde. A Inquisição chega na Sicília.

1488. *Dama com arminho*, retrato de Cecilia Gallerani, amante do duque de Milão. Morte de Verrocchio.

1489. Desenhos de arquitetura e de anatomia de crânios. Cenário para as bodas de Giangaleazzo Sforza e Isabela de Aragão em Tortona. Primeiro autômato. Contrato para a estátua equestre de Francesco Sforza.

1490. Em Pavia, encontro com Francesco di Giorgio Martini, troca de planos e projetos. Trabalhos hidráulicos. Chegada de Salai. Nova festa para o casamento transferido do sobrinho Sforza: a famosa festa do Paraíso.

1491. Festa e torneio dos “homens selvagens”, cenários, figurinos, mise-en-scène... Casamento do duque de Milão com Beatriz d’Este. Continua a trabalhar na estátua do Grande Cavalo. Descrições de tempestades, batalhas e série de perfis.

1492. Bramante constrói o coro da igreja Santa Maria das Graças em Milão. Em dezembro, Leonardo conclui a maquete do Grande Cavalo e prepara-se para a fundição da estátua. Cristóvão Colombo descobre a América. Os judeus são expulsos da Espanha.

1493. Catarina, provavelmente sua mãe, reúne-se a ele em Milão, onde viverá um ou dois anos até morrer. Ele desenha alegorias, pratica a anatomia e faz estudos sobre o voo. A maquete de sua estátua é exposta e causa grande admiração.

1494. Seu Grande Cavalo é definitivamente abandonado por causa das ameaças de guerra e da necessidade de fundir todo o bronze para fins militares. Aliado ao duque Pedro, o Gotoso, Carlos VIII inicia as guerras da Itália, tomando Nápoles. O sobrinho Sforza morre em Pavia. Destituição dos Médici, expulsos de Florença. Savonarola assume o poder.

1495. Decoração dos quartos do castelo Sforza. Diversas idas a Florença. Contrato para pintar a *Última Ceia* em Santa Maria das Graças, numa parede ameaçada pela umidade.

1496. Encenação da *Dânae* de Baldassar Taccone. Retrato da nova amante do duque de Milão, obra hoje chamada *Bela ferrageira*. Amizade intelectual com Luca Pacioli, início de uma longa colaboração relacionada à matemática. Projeto do

livro *A divina proporção*.

1497. Continua trabalhando na *Ceia*. Novos alunos no seu ateliê. Segunda encenação da *Dânae*. Morte de Beatriz d'Este.

1498. Decoração da Sala delle Asse. Continua trabalhando em *A divina proporção* com Pacioli. Sforza lhe oferece um vinhedo. Tentativa de fazer uma máquina voadora. Luís XII sucede a Carlos VIII. Savonarola é queimado em Florença.

1499. Fuga do duque Sforza ante a chegada dos exércitos franceses: Ligny, d'Aubigny, Bórgia... Luís XII entra em Milão. Bórgia torna-se duque de Valentinois. Veneza é ameaçada pelos turcos. Leonardo se apressa a partir em dezembro.

1500. Refúgio em Mântua na casa de Isabela d'Este. Desenha seu retrato. Parte com Pacioli para Veneza, onde trabalha como engenheiro militar. Sforza retoma Milão, mas é detido pelos franceses. A maquete do Grande Cavalo sofre vários danos. Retorno a Florença. Filippino Lippi lhe passa uma encomenda de retábulo para os frades servitas da Annunziata: é a *Sant'Ana*. Trabalhos de engenharia na igreja de San Miniato, decoração de casas de ricos comerciantes.

1501. Exposição do desenho da *Sant'Ana*. Sucesso. Recebe a encomenda do francês Robertet para a *Madona do fuso*. Continua trabalhando com Pacioli no seu livro de geometria. Os franceses ocupam Roma.

1502. Faz a avaliação de objetos de arte para Isabela d'Este. Maquiavel o envia para junto de César Bórgia como engenheiro militar. Viaja com ele pela România, acompanha suas conquistas, faz levantamentos, mapas, planos, constrói a primeira ponte móvel. Inovações em cartografia. Amizade com Maquiavel.

1503. Após um ano de guerra com Bórgia, retorno a Florença. Sem trabalho, faz ofertas de serviços ao sultão Bajazet II, que nem sequer lhe responde. Participa do cerco de Pisa como engenheiro militar e propõe um canal para desviar o curso do Arno, de início aceito mas depois recusado. Maquiavel lhe passa a encomenda da *Batalha de Anghiari* para decorar a sala do Conselho do palácio da *Signoria* em Florença. Também começa a pintar *A Gioconda* e uma *Leda*.

1504. A República toscana o consulta, com outros artistas locais, para determinar a localização do *David* de Michelangelo, o que lhe valerá o ódio do rival. Morte do pai. Este deixa dez filhos e duas filhas que impedem o acesso de Leonardo à herança paterna. Trabalha na *Batalha de Anghiari* e em *A Gioconda*.

1505. Começa a colorir a *Batalha*. Chega Michelangelo para fazer na mesma peça sua própria *Batalha* na parede oposta! Leonardo se ocupa do voo das aves. Novo fracasso num projeto de voo humano. Segue trabalhando em *A Gioconda*, da qual Rafael faz uma cópia. E uma outra da *Leda*.

1506. Predis, em Milão, o convida a refazer uma *Virgem dos rochedos*. Florença não quer deixá-lo partir. Ele obtém uma permissão para se afastar por três meses. Mas Charles d'Amboise, governador de Milão, o retém até o fim do ano. Segunda *Virgem dos rochedos*. Francesco Melzi passa a trabalhar com ele.

1507. Luís XII está em Milão e reclama sua presença. Devolve-lhe seus direitos sobre o vinhedo, oferece-lhe os direitos sobre um trecho do canal e um bom salário anual. Leonardo organiza uma festa para celebrar Luís XII. Seu tio morre em Vinci, e os irmãos movem um processo para impedir que receba a herança. Retorna a Florença em setembro.

1508. Em Florença, reorganiza os manuscritos, ajuda Francesco Giovanni Rustici nas esculturas do Batistério. Idas e vindas entre Florença e Milão. Duas madonas perdidas. Retoma suas dissecções no hospital e seus estudos sobre a água. Em abril retorna a Milão, termina sua *Virgem dos rochedos*. Michelangelo começa a pintar a Capela Sistina.

1509. Os venezianos são vencidos pelos franceses. Leonardo organiza o triunfo de Luís XII. Termina sua *Leda*, uma *Sant'Ana* e um *São João Batista*.

1510. Prossegue os estudos de anatomia em Pavia ao lado de Della Torre, que morre brutalmente, vítima da peste. O projeto que eles tinham de um livro comum nunca se realizará. Morte de Botticelli.

1511. Morte de Charles d'Amboise. Leonardo vai com Melzi a Vapprio d'Adda. Observa os incêndios ateados pelos suíços.

1512. Batalha de Ravena, os franceses destroem a Santa Liga comandada por Gaston de Foix. O filho de Ludovico Sforza retoma Milão. Os Médici recuperam seu poder em Florença.

1513. Leonardo chega em Roma, chamado por Juliano de Médici, irmão do novo papa e encarregado das artes no Vaticano. Aloja-se no Belvedere com seu grupo, Salai, Melzi, Battista. Dois alemães especializados em espelhos ardentes lhe são enviados por Juliano.

1514. Suas pesquisas científicas e anatômicas lhe valem uma denúncia ao papa. Compõe desenhos com uma nova técnica, em papel azul. Viagem para drenar o pântano Pontino. Retoma *A Gioconda* e o *São João Batista*. Contrai malária.

1515. Salai o abandona e parte para Milão. Morte de Luís XII, sucedido por Francisco I. Juliano vai se casar na França. Leonardo é vítima de maledicências e intrigas. Desenha apenas dilúvios e escreve a Juliano para se queixar dos assistentes alemães que roubam seus projetos. No final do ano, o papa Leão X o leva consigo para negociar a paz com

Francisco I, que conquistou rapidamente a Itália. Leonardo encontra-se com ele, o rei reclama sua presença, mas o artista florentino hesita. Maquiavel escreve *O príncipe.*

1516. Morre Juliano. Leonardo está sozinho em Roma. Francisco I o convida para se instalar na França. Ele cruza os Alpes com Battista e Melzi. O rei lhe oferece o castelo do Cloux, perto do palácio de Amboise, onde vive a corte.

1517. Com Melzi, reorganiza seus cadernos e manuscritos a fim de publicá-los. Seu leão mecânico, que já havia seduzido Francisco I antes da conquista da Itália e que lhe vale a reputação junto dele, volta a ser empregado em numerosas festas que Leonardo organiza em Amboise: no batismo do segundo filho do rei, no aniversário da batalha de Marignano, no casamento de Lourenço di Piero di Médici. Visitantes italianos o descrevem cercado de glória e honrarias, conservando consigo *A Gioconda*, o *São João Batista* e uma *Sant'Ana*, além de todos os seus desenhos. O rei lhe paga mil escudos por ano, convida-o seguidamente a passear de cavalo e a imaginar cidades ideais e jardins maravilhosos, cujos projetos Leonardo concebe e Melzi executa: palácio em Romorantin, canais de irrigação, drenagem da Sologne...

1518. Organiza festas reais em Amboise, nos dias 3 e 15 de junho, e no seu solar do Cloux, em 19 de junho.

1519. Em 23 de abril, dita o testamento, privilegiando Melzi, nomeado seu executor testamentário, e Battista, que herda o mesmo que Salai. Morre em 2 de maio. O rei está em Saint-Germain-en-Laye para batizar seu quarto filho. Em 12 de agosto é inumado como um rei na igreja de Saint-Florentin.

Cerca de 1790-1793. A Revolução Francesa dispersará seus restos mortais.

Referências

Todas as citações anônimas ou não indicadas são extraídas dos Cadernos *de Leonardo da Vinci, cujos manuscritos se acham espalhados em vários lugares do mundo.*

Livros de Leonardo da Vinci

Aphorismes, nouvelles et récits. Paris: Arléa, 2001.

Les Carnets *de Léonard de Vinci*. Paris: Gallimard, col. "Tel", 1997.

Dessins anatomiques. Paris: Éditions Roger Dacosta, 1961.

Hommes, Bêtes et météores. Paris: Arléa, 2007.

Léonard de Vinci. Tout l'oeuvre peint et graphique, apresentação de Frank Zöllner, trad. francesa por Wolf Fruhtrunk. Köln: Taschen, 2007.

Les Manuscrits de Léonard de Vinci, Manuscritos H da Bibliothèque de l'Institut, Ash. 2038 e 2037 da Bibliothèque nationale, prefácio de Charles Ravaisson-Mollien. Paris: Maison Quantin ed., 1891.

Manuscrits de Léonard de Vinci, Manuscritos C e D do Institut de France, introdução e tradução francesa de André Corbeau, 1964.

Maximes, fables et devinettes. Paris: Arléa, 2002.

Pages autographes et apocryphes de Léonard de Vinci, apresentadas por Charles Ravaisson-Mollien. Paris: Société nationale des antiquaires de France, 1888.

Prophéties. Paris: Gallimard, col. "Folio", 2007.

Textes choisis. Paris: Mercure de France, 1995.

Textes choisis, pensées, théories, précepts, fables et facéties, prefácio de Joséphin Péladan. Paris: Mercure de France, 1929.

Traité de la peinture, edição de André Chastel. Paris: Club des Libraires de France, 1960; Paris: Berger-Levrault, 1987.

Traité de la perspective linéaire. Paris: L'Harmattan, 2007.

Livros sobre Leonardo da Vinci

Anônimo Gaddiano. "Première vie de Léonard". In: Chastel, André. *Traité de la peinture*, *op. cit.*

Arasse, Daniel. *Léonard de Vinci, le rythme du monde*. Vanves: Hazan, 1997.

______. *L'Annonciation italienne, une histoire de perspective*. Vanves: Hazan, 2000.

______. *Le Détail*. Paris: Flammarion, col. "Champs", 2005.

Bérence, Fred. *Léonard de Vinci ouvrier de l'intelligence*. Paris: Payot, 1938.

Bramly, Serge. *Léonard de Vinci*. Paris: Lattès, 1988.

Brion, Marcel. *Léonard de Vinci*. Paris: Albin Michel, 1952.

Coletivo. *Au coeur de la Joconde*. Paris: Gallimard, 2006.

______. *Léonard de Vinci, l'inventeur*. Martigny: Fondation Pierre Gianadda, 2002.

______. *Léonard de Vinci*. Paris: RMN-Réunion des musées nationaux, 2004.

Chastel, André. *Léonard de Vinci*. Paris: Liana Levi, 2002.

Clarck, Kenneth. *Léonard de Vinci*. Paris: Le Livre de poche, 1967; Paris: LGF, 2005.

Combaz, Christian. *Lion ardent ou la confession de Léonard de Vinci*. Paris: LGF, 2007.

Duhem, Pierre. *Études sur Léonard de Vinci, ceux qu'il a lus et ceux qui l'ont lu*. Paris: Archives contemporaines, 2007.

Freud, Sigmund. *Souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*. Paris: Gallimard, 1998.

Guglielmetti, Anne; Marani, Pietro C. *Léonard de Vinci*. Milão: Actes Sud-Motta, 1999.

Hévésy, André de. *Pélerinage avec Léonard de Vinci*. Paris: Firmin Didot, 1901.

HOUSSAYE, Arsène. *Histoire de Léonard de Vinci*. Paris: Didier, 1869.

HUARD, Pierre. *Léonard de Vinci, dessins anatomiques*. Paris: Trinckvel ed., s/d.

JOVE, Paul. "Vie de Léonard de Vinci". In: *Traité de peinture*, 1527.

LABOUREUR, Olivier; GERMAIN, Christine, *Léonard de Vinci et son temps*. Paris: Mango, 1999.

LAURENZA, Domenico. *Les Machines de Léonard de Vinci*. Paris: Gründ, 2008.

MAIDANI, Jean-Pierre. *Léonard de Vinci, mythologie ou théologie*. Paris: PUF, 1994.

MARANI, Pietro C. *Léonard de Vinci*. Paris: Gallimard, 1996.

MEREJKOVSKI, Dimitri. *Le Roman de Léonard de Vinci*. Paris: Presses de la Renaissance, 2004.

MUNTZ, Eugène. *Notes et dessins sur la génération Windsor*. Paris, 1901.

_____. *Léonard de Vinci*. New York: Parkstone Press Ltd, 2006, 2 vol.

NICHOLL, Charles. *Léonard de Vinci*. Paris: Actes Sud, 2006.

NULAND, Sh. *Léonard de Vinci*. Montreal: Éditions Fides, 2000.

PATER, Walter. *Léonard de Vinci*. Paris: Payot, 1898.

PÉLADAN, Joséphin. *La Philosophie de Léonard de Vinci*. Stalker éds., 2007.

PHILO, Ron; CLAYON, Martin. *Léonard de Vinci*. Paris: Seuil, 1992.

RETI, Ladislao. *Léonard de Vinci, l'humaniste, l'artiste, l'inventeur*. Paris: Laffont, 1974.

ROCHON, A. *La Jeunesse de Léonard de Vinci*. Paris, 1963.

ROUVEYRE, E. *Notes et dessins sur la génération Windsor*. Paris, 1901.

TEMPERINI, Renand. *L'ABCdaire de Léonard de Vinci*. Paris: Flammarion, 2002.

VALÉRY, Paul. *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*. Paris, 1930; Paris: Gallimard, col. "Folio essais", 1992.

VASARI, Giorgio. "Vie de Léonard de Vinci". In: *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

VECCE, Carlo. *Léonard de Vinci*. Paris: Flammarion, 2001.

ZÖLLNER, Frank; VIATTE, Françoise. *Léonard de Vinci*. Milão: 5 continents Éd., 2005.

LIVROS SOBRE A ÉPOCA DE LEONARDO OU OS ACONTECIMENTOS RELACIONADOS A ELA

ARGAM, Julio Carlo. *Perspective et Histoire au Quattrocento*. Paris: Éditions de la Passion, 1990.

BERENSON, Bernard. *Les Peintres italiens de la Renaissance*. Paris: Gallimard, 1953.

DAMISCH, Hubert. *L'Origine de la perspective*. Paris: Flammarion, 1993.

DELUMEAU, Jean. *La Civilisation de la Renaissance*. Paris: Arthaud, 1984.

FAURE, Élie. *Histoire de l'art. L'art renaissant*. Paris: Denoël, 1986.

GARIN, Eugenio. *L'Homme de la Renaissance*. Paris: Le Seuil, col. "Point", 1990.

GOISMARD, J. (org.). *Florence au temps de Laurent le Magnifique*. Paris: Hachette.

HERSANT, Yves. *Italies*. Paris: Laffont, col. "Bouquins", 1988.

MAQUIAVEL, *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, col. "La Pléiade", 1952.

MARGOLIN, Jean-Claude. *L'Humanisme en Europe au temps de la Renaissance*. Paris: PUF, 1981.

MESNIL, Jacques. *Botticelli*. Paris: Albin Michel, 1938.

PANOFSKY, Erwin. *Essai d'iconologie, thèses humanistes dans l'art de la Renaissance*. Paris: Gallimard, 1967.

_____. *Le Codex Huygens et la "théorie art" Léonard de Vinci*. Paris: Flammarion, 1996.

Notas

PRÓLOGO

1. Leonardo da Vinci, *Carnets*. Gallimard, col. “Tel”, 1987.

PRIMEIRA PARTE (1452-1480)

1. Leonardo da Vinci, *Carnets*, *op. cit.*
2.*Ibid.*
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*
7. *Ibid.*
8. *Ibid.*
9. *Ibid.*

SEGUNDA PARTE (1482-1499)

1. Leonardo da Vinci, *Carnets*, *op. cit.*
2. *Ibid.*
3.. *Ibid.*
4.. *Ibid.*
5.. *Ibid.*
6.. *Ibid.*
7.. *Ibid.*
8. *Ibid.*
9.*Ibid.*
10. *Ibid.*
11. *Ibid.*
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*
14.*Ibid.*
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*
17. *Ibid.*
18. *Ibid.*
19. *Ibid.*
20. *Ibid.*
21. *Ibid.*

TERCEIRA PARTE (1499-1506)

1. Citado por André Chastel, *Léonard de Vinci*. Liana Levi, 2002.
2. Leonardo da Vinci, *Carnets*, *op. cit.*
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*
7. *Ibid.*
8. *Ibid.*
9.*Ibid.*
10. *Ibid.*
11. *Ibid.*
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*

14. Adolfo Venturi, *Léonard de Vinci et son école*. Éditions Rombaldi, 1948.
15. Leonardo da Vinci, *Carnets, op. cit.*
16. Giorgio Vasari, *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*. Les Belles Lettres, 2002.
17. Leonardo da Vinci, *Carnets, op. cit.*
18. *Ibid.*
19. *Ibid.*
20. *Ibid.*
21. Adolfo Venturi, *Histoire de l'art*, citado por André Chastel, *Léonard de Vinci*, *op. cit.*
22. Leonardo da Vinci, *Carnets, op. cit.*
23. *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, trad. do alemão por André e Odile Bourguignon, Janine Altounian, Pierre Cotet e Alain Rauzy. Gallimard, col. "Connaissance de l'inconscient", 1987.
24. Leonardo da Vinci, *Carnets*, *op. cit.*
25. *Ibid.*
26. Citado por Fred Bérence, *Léonard de Vinci ouvrier de l'intelligence*. Payot, 1938.
27. *Ibid.*
28. *Ibid.*
29. *Ibid.*
30. *Ibid.*
31. Leonardo da Vinci, *Carnets, op. cit.*
32. Fred Bérence, *op. cit.*
33. Leonardo da Vinci, *Carnets*, *op. cit.*
34. *Ibid.*
35. *Ibid.*
36. *Ibid.*
37. *Ibid.*
38. *Ibid.*
39. *Ibid.*

Quarta parte (1513-1519)

1. Leonardo da Vinci, *Carnets*, *op. cit.*
2. *Ibid.*
3. Anônimo Gaddiano, "Première vie de Léonard", in André Chastel, *Traité de Peinture.*
4. Giorgio Vasari, *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, *op. cit.*
5. Leonardo da Vinci, *Carnets*, *op. cit.*
6. Giorgio Vasari, *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, *op. cit.*
7. Leonardo da Vinci, *Carnets*, *op. cit.*
8. *Ibid.*
9. Eugenio Garin, *L'Homme de la Renaissance*, *op. cit.*
10. André Green, *Révélations de l'inachèvement: Léonard de Vinci*. Flammarion, 1992.
11. Antonio de Beatis, *Voyage avec le cardinal d'Aragon en 1517-1518*. Éditions Pastor, 1905.
12. Bertrand Gille, *Les Ingénieurs de la Renaissance*. Le Seuil, 1978.
13. Nicolas Witkowski, *Une histoire sentimentale des sciences*. Le Seuil, col. "Science ouverte", 2003.
14. Leonardo da Vinci, *Carnets*, *op. cit.*
15. Citado e traduzido por Serge Bramly, *Léonard de Vinci*, *op. cit.*

Sobre a autora

Sophie Chauveau é escritora e dramaturga, autora de vários ensaios (*Débandade*, J.-J.Pauvert, 1983; *Patience, on va mourir*, Robert Laffont, 1997; *Sourire aux éclats*, R. Laffont, 2001; *Éloge de l'amour au temps du sida*, Flammarion, 1995), de uma monografia sobre a arte como linguagem do amor (*Frédéric Brandon. Quel détour que l'art pour dire je t'aime*, Colin Maillart, 1991) e de numerosos romances, entre os quais *Les Belles Menteuses* (Laffont, 1992), *Mémoires d'Hélène* (Laffont, 1992), *La Passion Lippi* (Télémaque, 2004; Gallimard, "Folio", 2006), *Le Rêve Botticelli*, (Télémaque, 2005; Gallimard, "Folio", 2007) e *L'Obsession Vinci* (Télémaque, 2007).

Texto de acordo com a nova ortografia.

Título original: *Léonard de Vinci*

Tradução: Paulo Neves

Capa e projeto gráfico: Editora Gallimard
Ilustrações da capa: Leonardo da Vinci, gravura de Cosomo Colombini (?-1812) feita sobre autorretrato de Leonardo da Vinci, cerca de 1500. Everett Collection/Everett/Latinstock; *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci. Óleo sobre madeira, Museu do Louvre. Album / akg-images/Akg-Images/Latinstock
Preparação: Patrícia Yurgel
Revisão: Ana Laura Freitas

CIP-Brasil. Catalogação-na-Fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

C437L
Chauveau, Sophie, 1953-
Leonardo da Vinci / Sophie Chauveau ; tradução de Paulo Neves. - Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.
(Coleção L&PM POCKET Biografias; v. 877)

Tradução de: *Léonard de Vinci*
Apêndices
Inclui bibliografia
ISBN 978.85.254.2640-6
1. Leonardo da Vinci, 1452-1519. 2. Artistas - Itália - Biografia. 3. Inventores - Itália - Biografia. 4. Cientistas - Itália - Biografia. I. Título. II. Série.
10-2146. CDD: 927.0945
CDU: 929:7.034(450)

Rua Comendador Coruja, 314, loja 9 – Floresta – 90220-180

Porto Alegre – RS – Brasil / Fone: 51.3225.5777 – Fax: 51.3221-5380

PEDIDOS & DEPTO. COMERCIAL: vendas@lpm.com.br

FALE CONOSCO: info@lpm.com.br
www.lpm.com.br